Heinrich Riehls

Kunst der Novelle

Wilhelm Heinrich Riehls Kunst der Novelle

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät

der

Schlesischen Friedrich - Wilhelms-Universität zu Breslau

vorgelegt

und mit ihrer Genehmigung veröffentlicht

von

Marzell Janke

Oberlehrer am Kgl. Gymnasium zu Deutsch-Krone

Sonnabend, den 23. März 1918, mittags 12 Uhr

im Musiksaal der Universität

Vortrag:

Entwicklung und Aufbau des Dramas

und

Promotion

Breslau

A. Favorkes Buchdruckerei

1918

Gedruckt mit Genehmigung der Hohen Philosophischen Fakultät der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau.

Berichterstatter: Geheimer Regierungsrat Professor Dr. Theodor Siebs.

Die mündliche Prüfung wurde abgelegt am 12. Dezember 1917.

Dem Andenken meiner Mutter

Inhalt.

Literaturverzeichnis.

Riehl, Wilhelm Heinrich, Kulturgeschichtliche Novellen, siebente Auflage Cotta, Stuttgart und Berlin 1912.

(„Gräfin Ursula“, „Meister Martin Hildebrand“, „Lehrjahre eines Humanisten“, Cotta. Stuttgart 1862).

Geschichten aus alter Zeit, Erste und zweite Reihe. Dritte Auflage. Cotta, Stuttgart und Berlin 1904.

Neues Novellenbuch, dritte Auflage. Cotta, Stuttgart 1900.

Aus der Ecke, fünfte Auflage. Cotta, Stuttgart und Berlin 1908.

Am Feierabend, vierte Auflage. Cotta, Stuttgart und Berlin 1902.

Lebensrätsel, vierte Auflage. Cotta, Stuttgart und Berlin 1906.

Die Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Sozialpolitik. 4 Bände.

Band 1. Land und Leute. 10. Auflage. Cotta.

Band 2. Die bürgerliche Gesellschaft. 9. Auflage. Cotta.

Band 3. Die Familie. 12. Auflage. Cotta.

Band 4. Wanderbuch als zweiter Teil zu Land und Leute. 4. Auflage. Cotta.

Kulturstudien aus drei Jahrhunderten. 6. Auflage. Cotta.

Die deutsche Arbeit. 3. Auflage. Cotta.

Musikalische Charakterköpfe. Ein Kunstgeschichtliches Skizzenbuch. 1. Band, 8. Aufl. 2. Band, 7. Auflage. Cotta.

Kulturgeschichtliche Charakterköpfe. 3. Aufl. Cotta.

Religiöse Studien eines Weltkindes. 5. Aufl. Cotta.

Die deutsche Arbeit. 3. Auflage. Cotta.

Freie Vorträge. Zweite Sammlung. Cotta.

Ein ganzer Mann. Roman. 4. Auflage. Cotta.

Franz, Dr. Rudolf, der Aufbau in den klassischen Dramen. Zweite Auflage. Bielefeld und Leipzig 1898.

Otto, August, Bilder aus der neueren Literatur. Viertes Heft: Wilhelm Heinrich Riehl. Marowsky, Minden (Jahr nicht angegeben).

Riess, Edmund, Wilhelm Heinses Romantechnik. (Teildruck). Diss. Straßburg 1911. (Das Ganze: 39. Heft der Forschungen zur Literaturgeschichte, her. von Muncker, Franz, Weimar).

Junge, Hermann, Wilhelm Raabes Komposition und Technik. Diss. Bonn 1910.

Jacobstroer, Bernhard, Die Romantechnik bei Friedrich Gerstäcker, Diss. Greifswald 1914.

Droege, Alfred, Die Technik in Gustav Frenssens Romanen. Anhang: zu Frenssens Stil. Diss. Greifswald 1915.

Meyer, Dr. Richard M., Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts Berlin 1900.

Simonsfeld, Henry, Wilhelm Heinrich Riehl als Kulturhistoriker. Festrede gehalten in der öffentlichen Sitzung der k. b. Akademie der Wissenschaften am 12. Nov. 1898. (Kleine Schriften der Akademie zu München).

Simonsfeld, Henry, Allgemeine Deutsche Biographie. Nachträge. Bd. LIII, 362—383.

Mielke, Hellmuth, Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts. Braunschweig 1890.

Friedrich, S. J., Nekrolog auf Wilhelm Heinrich von Riehl in den Sitzungsberichten der philosophisch-philologischen und der historischen Klasse der k. b. Akademie der Wissenschaften zu München 1898. Bd. 1, S. 328 ff.

Muncker, Franz, Westermanns Monatshefte: Wilhelm Heinrich Riehl, Maiheft 1898.

Gothein, Eberhard, Wilhelm Heinrich Riehl. Preußische Jahrbücher. 92. Band. 1898.

Einleitendes

Wilhelm Heinrich Riehl wurde am 6. Mai 1823 zu Biebrich am Rhein geboren, besuchte die Schule in Biebrich, Wiesbaden und Weilburg, studierte in Marburg, Tübingen, Gießen und Bonn Theologie, Philosophie, Kultur- und Kunstgeschichte. Er ging 1845 als Mitredakteur der „Oberpostamtszeitung“ nach Frankfurt und siedelte 1847 nach Karlsruhe über; hier beteiligte er sich an der „Karlsruher Zeitung“. 1848 begründete er zu Wiesbaden die „Nassauische Zeitung“ und leitete sie fast drei Jahre. Anfang 1851 folgte er einem Rufe an die „Allgemeine Zeitung“ nach Augsburg. Im Jahre 1854 wurde er vom König Maximilian II. von Bayern zum Professor der Kulturgeschichte und Statistik an der Universität München und 1861 zum Mitglied der Münchener Akademie ernannt. 1880 wurde ihm mit dem bayrischen Kronenorden zugleich der persönliche Adel verliehen; 1885 wurde er Direktor des Bayrischen Nationalmuseums und Generalkonservator der Kunstdenkmäler und Altertümer Bayerns und starb am 16. November 1897 in München.

Riehl veröffentlichte die „Bürgerliche Gesellschaft“ (1851), „Land und Leute“ (1853), die „Familie“ (1855), das „Wanderbuch“ (1869), die zur „Naturgeschichte des Volkes“ vereinigt wurden. Derselben Richtung seiner Studien gehören an: die „Kulturgeschichtlichen Novellen“, die „Geschichten aus alter Zeit“ (2 Bde.), das „Neue Novellenbuch“, die „Kulturstudien aus drei Jahrhunderten“, die „Pfälzer“. Als Früchte seiner musikalischen Studien veröffentlichte er: „Hausmusik“ und insbesondere die „Musikalischen Charakterköpfe“. Von Riehls übrigen Schriften sind zu nennen: Die „Deutsche Arbeit“, Freie Vorträge (1. und 2. Sammlung), die Novellen: am „Feierabend“, „Aus der Ecke“, die „Lebensrätsel“. Eine Gesamtausgabe seiner „Geschichten und Novellen“ (7 Bde.) erschien 1900 in Stuttgart[1]).

[1]) Das Leben Riehls ist ausführlich behandelt von H. Simonsfeld in der „Allgemeinen Deutschen Biographie“, Nachträge Bd. LIII S. 362—383. Dort auch die wichtigsten Literaturangaben.

Riehls vornehmlichstes Gebiet ist die Novelle; ihr hat er durch seine frische und feinsinnige Kunst der Erzählung neuen Glanz verliehen. Das Wort „Novelle“ (aus dem italienischen novella) bedeutet eigentlich bloß Neuigkeit. Die ältesten Novellen (cento novelle antiche) sind gegen Ende des 13. Jahrhunderts geschrieben; sie scheinen der Anfang der italienischen Novellenliteratur zu sein. Gothein[1]) sagt (S. 21): „Die Novelle ist hervorgegangen aus der Anekdote, sie will die Erzählung einer neuen Begebenheit, die unter Umständen freilich auch schon uralt sein kann, mit überraschendem Ausgang sein; sie ist erzählenswert, weil sie einen ungewöhnlichen Fall behandelt. So ist die gesamte ältere Novellistik der drei romanischen Nationen beschaffen, und darum konnte sie einem Shakespeare und seinen Zeitgenossen so vorzüglichen Stoff für dramatische Handlung vorbereiten, wozu der Roman, der immer sich darin gefallen hat, einen Menschencharakter mit allen seinen Voraussetzungen in seinem Werden darzustellen, nicht geeignet war. Die Novelle durfte sich daher nie mit dem schweren Gepäck der Reflexion belasten; sie durfte nicht schildern, denn alle Schilderung, und gäbe sie den trefflichsten Hintergrund, ist verzögernd, und die Entwicklung des Ereignisses drängt vorwärts. Die Novelle wollte ursprünglich eben nichts als erzählen; sie mag bei dieser Gelegenheit auch einen an sich interessanten Charakter oder gesellschaftlichen Zustand vorführen, aber nie wird ihr das zur Hauptsache. Cervantes, der unter allen alten Meistern in dieser Richtung am meisten gibt, hat gerade durch eine möglichst bunte und seltsame Gestaltung der Ereignisse das Gleichgewicht bewahrt. Auch in Deutschland steht der beliebteste Novellist aus dem Anfang des Jahrhunderts, der die Novelle nach romanischem Vorbild erst recht bei uns heimisch gemacht hat, Tieck auf diesem Boden; auch Goethe und Heinrich von Kleist bewegen sich zumeist auf ihm, aber schon bemerken wir bei ihnen, wie ein bestimmtes Charakter- oder Sozialproblem bisweilen in den Mittelpunkt tritt.

Seitdem hat sich dieser Umschwung vollständig und nicht nur bei uns vollzogen. Die bloß erzählende Novelle ist als ober-

---

[1]) Gothein, Eberhard, Wilhelm Heinrich Riehl, Preußische Jahrbücher 92 B. 1898.

flächlich fast in Mißachtung gekommen, dafür haben wir Charakter-, soziale und historische Novellen eingetauscht, und zugleich haben sich die Grenzen gegen den Roman hin, in den wohl früher Novellen eingestreut, aber eben deshalb auch von ihm unterschieden werden, bedeutend verschoben".

Riehl sagt (Freie Vorträge, Zweite Sammlung S. 168): „In der Literatur unserer Tage herrscht die erzählende Poesie, aber nicht in der idealen Form des Epos, sondern in der realistischen des Romans und der Novelle. Der philosophische Roman wich seit Walter Scott mehr und mehr dem historischen. Nachdem die Romanstoffe des Mittelalters und der Renaissance, dann auch der Rokoko- und Zopfzeit abgenutzt und erschöpft schienen, ging man zurück zur Völkerwanderung, zur römischen Kaiserzeit, ja zu den alten Ägyptern. Wie vordem Professoren der Philosophie philosophische Romane verfaßten, so schreiben jetzt Professoren der Geschichte altgermanische und ägyptologische, und ein Professor der Kulturgeschichte erlaubt sich sogar kulturgeschichtliche Novellen aus zwölf Jahrhunderten zu schreiben".

I. Innere Form. A. Aufbau. 1. Motive. Wie jedes literarische Erzeugnis gibt uns auch die Novelle nur einen Ausschnitt aus dem Leben, sei es des Einzelnen oder der Völker. Der innere Kern, der eigentliche Beweggrund der Handlung muß klar und deutlich erkennbar sein. Welche Beweggründe sind bei Riehl ausschlaggebend für die Handlung? Im Mittelpunkte sehr vieler Novellen steht die Liebe. Das ewig Anziehende der Geschlechter hat auch Riehl dazu veranlaßt, viele Erzählungen auf diesen Grundton zu stimmen. Alle Äußerungen der Liebe finden ihr Echo in den Novellen: Vereinigung der Liebenden trotz aller Hindernisse wie in „Ovid bei Hofe", „Damals wie heute"; das Mißverstehen der Gatten im „Verlorenen Paradies"; der Verzicht auf Liebe in den „Ganerben"; die Liebe zum eigenen Kinde in der „rechten Mutter"; mit Vorliebe besingt Riehl die Zaubermacht der Liebe, die die Helden zu den größten Taten befähigt, z. B. in „Vierzehn Nothelfern", in „Gerechtigkeit Gottes". Ihren warmen Fürsprecher findet in Riehl die Zuneigung der Menschen zu Tieren: im „stummen Ratsherrn", im „alten Hund"; zu leblosen Gegenständen in „Burg Neideck"; die Religion im „Jahr des Herrn", im „Buch des Todes"; das Festhalten an der Reli-

gion in „Gräfin Ursula“; die Treue in „Liebesbuße“; die Freiheit im „Zopf des Herrn Guillemain“; die Ehre in „reiner Wein“. Diese Motive, die für die Lebens- und Tagesfragen des Einzelnen wie der Völker von dauernder Bedeutung sind, bilden die Krystallisierungspunkte in den Riehlschen Novellen, sie sind die schlagenden Herzen, die mit ihrem Blute die Fabel, die Handlung durchziehen. Das vorherrschende Prinzip erweitert sich durch das Eingreifen anderer Einflüsse zu größerem Gebilde; diese Einflüsse verleihen dem herrschenden Untergrund die Art, das persönliche Gepräge und unterscheiden so die einzelnen Novellen von den Brüdern derselben Gattung. So spielt eine große Rolle die Musik in dem „Kunstpfeifer“, „Ovid bei Hofe“; die Malerei in den „vierzehn Nothelfern“, im „Zopf des Herrn Guillemain“; der Kampf um die Freiheit im „Jahr des Herrn“, im „Gespensterkampf“; die Liebe zum Vaterlande im „Quartett“, den „glücklichen Freunden“. In den meisten Novellen, in denen Riehl seltene Motive, z. B. den bleibenden Wert der Geschichte in der „Lüge der Geschichte“, die Sehnsucht nach Reichtum im „Spielmannskind“; den Wert des Alltäglichen in den „Lehrjahren eines Humanisten“ besingt, verleiht mit Vorliebe die Liebe diesen Motiven den höheren Gehalt. Die Liebe herrscht demnach in seinen Novellen vor.

2. Ursprung der Fabel. Riehl sagt selbst (Kulturgeschichtliche Novellen, Einl. S. IX): In dem „Stadtpfeifer“, „Ovid bei Hofe“ und „Meister Martin Hildebrand“ sind eine große Menge von Familienüberlieferungen verarbeitet. Nicht, was ich in Büchern gelesen, sondern was ich als Knabe im großväterlichen und väterlichen Hause erzählen hörte von der guten alten Zeit, wie sich dieselbe im kleinbürgerlichen Leben eines kleinen Fürstensitzes des vorigen Jahrhunderts abspann, die Hausmärchen meiner Jugend waren es, womit ich diesen Erzählungen individuelle Farbe gab. In solchen mündlichen Überlieferungen sind oft die feinsten Züge zur kulturgeschichtlichen Charakteristik einer Epoche erhalten und — begraben. Das historische Genrebild „Gräfin Ursula“ S. X gründet sich im Tatsächlichen auf die Mitteilungen, wie sie C. F. Keller aus neueröffneten archivalischen Quellen in seinem Buche über den dreißigjährigen Krieg in Nassau (Gotha 1854) gegeben. Dieser

wertvollen, für den Kulturhistoriker äußerst ausgiebigen Schrift verdanke ich auch den Stoff oder Anregung zu mancher Kleinarbeit in den „Werken der Barmherzigkeit“. Die Novelle „Amphion“ beruht auf einer historischen Anekdote, die unter dem Artikel „Ernst Gottlob Baron“ in jedem Tonkünstlerlexikon zu lesen ist. Barons Schriften, unvergängliche Denkmale der aufgeblasenen Pedanterie der Zopfzeit gaben die Züge zu seiner persönlichen Charakteristik,“ S. XI. „Zu der kleinen Erzählung „Im Jahr des Herrn“ wurde ich durch die Fulder Annalen angeregt. Wenn man das bald strohdürre, bald alttestamentlich schwülstige Mönchslatein unserer alten Annalisten liest, dann fühlt man sich doch manchmal seltsam bewegt durch einen frischen Hauch aus dem deutschen Urwald, der plötzlich in die schwüle Luft der Klosterzelle hereinweht. Das empfand ich recht lebhaft bei der in den Annalen kannibalisch rohen und dennoch anziehenden Anekdote, die meiner Erzählung zugrunde liegt. Ich suchte menschlich und sittlich zu gestalten, was der Mönch von Fulda als eine Tat fast der reinen Bestialität berichtet, und doch auch den Personen jenes Gepräge der Urfrische und Urkraft zu bewahren, das uns selbst in der Wüstenei der späteren karolingischen Zeit noch als das Vermächtnis einer edleren Vergangenheit und als die Verheißung einer besseren Zukunft erquickt.“ In späterer Zeit fließen die Quellen über die Stoffe, die Riehl zur Behandlung gereizt haben, spärlich. Der „Zopf des Herrn Guillemain“ S. 4: „Ich erinnere mich aus meiner Jugend, daß einmal in meines Vaters Hause unter Freunden von solchen Dingen geredet ward. Mein Vater durchschnitt das ziellose Für und Wider mit der Frage, ob denn niemand den Herrn Guillemain von Mainz kenne, der sei ja fünf Jahre lang so gut wie verstorben gewesen und plötzlich wiedergekommen in eine neue Welt, die mittlerweile fast genau so geworden, wie er sich's gewünscht habe; der könne am besten erzählen, wie es einem da zu Mute sei. Ich hörte das nur so im Vorbeigehen, denn als zwölfjähriger Bube lief ich nur eben im Zimmer ab und zu: aber die wenigen aufgefangenen Worte arbeiteten und wühlten in meiner Einbildungskraft . . . . Als ich darum kurz nachher mit dem Vater wieder einmal nach Mainz kam, bat ich ihn“ . . . . „Ich will nichts weiter sehen als den Herrn Guillemain“ . . . . S. 5 „Als

wir uns nach einer Stunde Rast wieder zum Aufbruche anschickten, flüsterte mir mein Vater zu: „Fasse den Mann mit dem Zopfe noch einmal recht genau ins Auge, das ist der Herr Guillemain, den du zu sehen begehrst.“ Das „Theaterkind“ S. 72: „In dieser Novelle ist alles erlebt; aber die Novelle ist nicht erlebt.“ „Reiner Wein“ S. 187: „Im zweiten Bande von Lersners Frankfurter Chronik steht zu lesen: „1666. Machte ein junger Kauffmann ein Banquerot von 10800 Rheinischen Gulden. Weil dieses ein schelmischer Banquerot ware, denn er noch nicht zwei Jahr Hauß gehalten hatte, wurde ihm von E. E. Rath aus folgenden dreyen Straffen eine zu erwählen aufferlegt. 1. Ob er drey Freytag nacheinander jedesmahl 2 Stund am Halseisen stehen wolte? 2. Ob er Zeit seines Lebens einen gelben Hut wolte tragen? Oder ob er in ewiger Gefängnuß sein Leben wollte zubringen? Das letzte erwählet er, wird den 26. Martii in das Pantzerloch gesetzt. 1667 wiederumb erlediget worden.“ „Aus der Ecke“ Vorwort S. XVI: „So bat mich ein gelehrter Freund um Angabe jener Wetzlarer Chronik, woraus die Novelle vom „stummen Ratsherrn“ geschöpft sei, die Geschichte jenes Hundes, der seinen Herrn erzogen hat. Ich mußte ihm antworten, daß jener Hund kein anderer gewesen als mein eigener ungezogener Rattenfänger, mit dessen Dressur ich mich entsetzlich geplagt habe. Ich fand aber zuletzt, daß der Hund mich viel mehr bändigte als ich den Hund. Und hiermit hatte ich einen Novellenstoff, nur ließ sich derselbe phantastischer und psychologisch reicher in der phantastischen Welt des vierzehnten Jahrhunderts ausführen als in der Gegenwart, wo wir so gute Schulen haben, daß wir einer Erziehung durch unsere Hunde kaum mehr bedürfen. Die Kämpfe reichsstädtischer Zünftler und Patrizier boten mir allerlei unerwartete Fäden der novellistischen Verwicklung, also griff ich in diese Sphäre, schlug aber wiederum nicht erst Chroniken nach, denn wer die Chronik nicht im Kopfe trägt, wer nicht lebt in den fernen Räumen der Geschichte, der kann nur hölzerne historische Novellen schreiben. Der Hund aber, welcher in keiner Chronik steht, lebt gleichfalls heute noch und liegt neben meinem Schreibtisch; er hat die Freude, sich bereits in verschiedenen Auflagen gedruckt zu sehen, aber trotzdem, daß er sozusagen ein literarischer Hund geworden, war es doch nur das Alter, was ihn

zuletzt gebändigt hat.“ „Rheingauer Deutsch“ S. 289: „Dieses war der Überfall im Schlangenbad, welcher damals so ungeheures Aufsehen durch ganz Europa machte, ein überaus kecker Reiterstreich.“ „Seines Vaters Sohn“ S. 103: „Die Rheingasse meines Heimatortes Biebrich sah 1833 ganz anders aus als heutzutage. Jetzt eine einzeilige offene Hafenstraße, war sie damals eine enge doppelzeilige Dorfgasse, deren Häuser dem Strom den Rücken zukehrten usw.“ „Damals wie heute“ S. 70: „An einem herrlichen wolkenlosen Augusttage des Jahres 1879 besuchte ich die Ruggburg.“ Kennzeichnend dafür, wie Riehl den Novellenstoff in sich verarbeitet hat, ist die ganze Novelle „Abendfrieden“, zumal die Sätze S. 31 „Was ich auf der Wiesbadener Landstraße begonnen, das habe ich seitdem in Büchern fortgesetzt“ und S. 32 „In dieser Kindergeschichte liegt der Schlüssel zum Verständnis meiner Novellen. Und wenn mich die Leute manchmal fragen, warum ich so dann und wann immer wieder „Geschichten“ schreibe und unzeitgemäße alte Geschichten obendrein, und nichts Gescheiteres tue, so antworte ich, weil ich des Vergnügens in Frieden zu erzählen nicht entbehren will, und weil ein jeder seinen Feierabend nach seiner Weise haben darf.“ Dazu „Kulturgeschichtliche Charakterköpfe“ S. 19 „Ich spann während der unerwarteten Rast meinen Gedanken über die prächtigen Ruinen weiter, der Pförtner kam mir sehr glücklich vor, der Jahr um Jahr in der Burg und mit der Burg wie mit einer treuen Freundin leben dürfe. Ich beschloß eine Novelle zu schreiben, worin solch ein verfallenes Mauerwerk das Glück und das Geschick eines sonst aller Glücksgüter ledigen guten Menschen bestimme, und so entstand in mir der Plan zu der Novelle „Burg Neideck“, den ich dann nach meiner Gewohnheit jahrelang in mir herumtrug, bevor ich ihn ausführte.“ Wie hier Persönliches und Erfundenes, Erdichtetes Hand in Hand greifen, so kann man dies fast von allen Novellen behaupten. Charakteristisch für den tiefen, unermeßlichen Born, aus dem Riehl schöpft, sind seine Worte „Freie Vorträge, zweite Sammlung“ S. 471 „Jede vollwichtige Novelle muß nämlich, nebenbei bemerkt, ein halbes Dutzend anderer Novellenstoffe keimartig in sich schließen, die der Autor nur andeutet, um den Leser zu spannen und zu täuschen über sein letztes Ziel. Wem beim Erfinden einer Novelle

nicht gleich sechs andere Novellen einfallen, die er wegwirft, der ist ja doch ein armer Mann.“ Als Kulturhistoriker lernte Riehl auf seinen großen Fußmärschen Land und Leute kennen. Seine scharfe Beobachtung, die Fähigkeit, nicht nur die großen, in die Augen springenden Charakterzüge einer Landschaft, nein, gerade die kleinsten, am wenigsten beachteten Merkmale zu erfassen, hat ja das köstliche Buch „die Naturgeschichte des Volkes“ gezeitigt. Den Wanderungen Riehls verdanken wir viele seiner Novellen; dazu kommt seine Tätigkeit als Hochschullehrer in München. Diese beiden Quellen fließen ineinander und bilden zusammen den Strom seiner Erfindungen. Er sagt „Aus der Ecke“ S. XVI: „So könnte ich fast Novellen über meine Novellenstoffe schreiben, und wenn ich dann eine richtig zur anderen reihte, so gäbe es ein Fragment novellistischer Selbstbiographie. Wäre ich freilich kein Professor der Kulturgeschichte, durchlebte ich nicht jahraus jahrein unsere deutsche Geschichte und zwar im Kreise der akademischen Jugend, so würden meine Novellen schwerlich das mannigfache historische Kolorit bekommen haben, welches sie jetzt, gut oder schlimm, auszeichnet.“

3. Die Bildung der Fabel. Mit Vorliebe bedient sich Riehl des Gegensatzes bei der Bildung der Fabel. „Ovid bei Hofe“: deutsche und italienische Musik. „Im Jahr des Herrn“: Heiden- und Christentum, ebenso im „Buch des Todes“. Die „Werke der Barmherzigkeit“, der Schultheiß hat Angst vor der Pest, der Glöckner und seine Tochter nicht. „Der Zopf des Herrn Guillemain“, Guillemain wird aus einem Apostel der Freiheit Reaktionär, sein Freund umgekehrt. „Die Ganerben“, Riza, innere Herzensgüte, Adelheid, herrschsüchtig. „Gräfin Ursula“, der Graf wird Katholik, die Gräfin bleibt treu dem Glauben ihrer Väter. „Die Lehrjahre eines Humanisten“, Gelehrter wird Lebzelterlehrling, der Lebzelterlehrling gibt sich als Gelehrter aus. „Das verlorene Paradies“, Graf von Bleydenperg liebt das rauschende Leben, die Abwechselung, seine Frau die Stille. „Fürst und Kanzler“, der Fürst prunklos, einfach und bürgerlich, der Kanzler prunkvoll und adelstolz. „Der stumme Ratsherr“, der Ratsherr will seinen Hund erziehen, der Hund erzieht ihn. „Jörg Muckenhuber“, Jörg will sich aus Lebensüberdruß hängen lassen, der Frau Gollin liegt am Leben. „Der Dachs auf Lichtmeß“,

Aufregung in der Stadt, Michel bewahrt die Ruhe. „Vergelt's Gott“. Hans ergraut, Veit jugendfrisch. „Meister Martin Hildebrand“, den Meister liebt eine Zigeunerin, der Meister eine andere. „Die Lüge der Geschichte“, des Grafen Überkultur, der Milett unverfälschte, reine Natur. „Der Leibmedikus“, des Arztes vermeintlicher Einfluß, des Arztes wirklicher Einfluß. „Ungeschriebene Briefe“, der Burggraf ist ein glühender Bewunderer Ludwig XIV, seine Braut glühende deutsche Patriotin. „Rheingauer Deutsch“, des Schultheißen Patriotismus, der Fürsten Gleichgültigkeit. „Wanda Zaluska“, Wanda heiratet Georg aus Liebe zur Kirche, Georg aus reiner Liebe. — Die Fabel beruht demnach bei Riehl zu einem großen Teil auf dem Gegensatz. R. M. Meyer sagt (S. 494) „Der Chiasmus spielt für Riehl mehr als eine schmückende Figur; er wird für ihn das ordnende Prinzip der Fabel.“ Die Fabel selbst ist bei Riehl immer einfach und durchsichtig. „Er fragt sich etwa, wie das Nebeneinander von christlicher Frömmigkeit und wilder Grausamkeit in altdeutschen Zeiten zu erklären sei, und er verdeutlicht es sich an der Geschichte von „König Karl und Morolf.“ Oder er wirft die Frage auf, wie die Nachahmung französischer Zierlichkeit an einem kleinen deutschen Hof sich ausnahm — und es entsteht „Ovid bei Hofe“. Diese Einfachheit hängt mit dem Gegensatz zusammen.

4. Personen. In den Riehlschen Novellen schwankt die Zahl der auftretenden Personen zwischen drei und sechs (Boten, Soldaten usw., die nicht bestimmend in den Gang der Handlung eingreifen, werden nicht gerechnet). Eine Ausnahme bilden „Burg Neideck“ mit sieben, „die Gerechtigkeit Gottes“ mit zehn Personen.

In den Novellen pflegt gewöhnlich nur eine Vertreterin des weiblichen Geschlechtes eine Rolle zu spielen, Zwei Frauen als Trägerinnen der Handlung, sei es in Haupt- oder Nebenrollen, enthalten z. B. „Ovid bei Hofe“, „Wanda Zaluska“, „Am Quell der Genesung“; drei in „Trost um Trost“, der „Gespensterkampf“, „Burg Neideck“. Nur männliche Gestalten weisen auf: der „Zopf des Herrn Guillemain“, die „Dichterprobe“ und „Rheingauer Deutsch“; nur Frauen „Trost um Trost“.

Welchen Kreisen entstammen Riehls Personen? Er entnimmt mit Vorliebe seine Personen den Niederungen des Volkes, z. B. „Die rechte Mutter, „der stumme Ratsherr“, „der ver-

rückte Holländer"; manchmal auch den Künstlern z. B. „Amphion", „Demophoon von Vogel"; seltener den höheren Kreisen, z. B. „Damals wie heute", „die Ganerben", „Trost um Trost". In vielen Novellen spielen nicht Vertreter streng abgeschiedener Kasten eine Rolle, sondern es tritt eine Verschmelzung einzelner Stände ein: Fürst, Künstler, Bürger im „Stadtpfeifer"; Adel und Bürger in „Burg Neideck", das „Spielmannskind"; Fürst und Gelehrter in „König Karl und Morolf" und „Fürst und Kanzler"; Fürst und Volk im „Stadtpfeifer", in der „zweiten Bitte". Der Wehrstand kommt zu kurz; häufig schildert Riehl zwar Handlungen, in denen das Schwert eine Rolle spielt, aber niemals legt er das Hauptgewicht auf die Verherrlichung des Soldatenstandes, nein, abgesehen von dem Wildunger Überfall im „Rheingauer Deutsch", in der er uns ein lustiges Reiterstücklein erzählt, dienen die Kämpfe, in denen der Stahl entscheidet, nur als Hintergrund. Kennzeichnend sind fast die Worte in „Seines Vaters Sohn" S. 127. „Wenn du dir aber einfallen lässest, Soldat werden zu wollen, dann nagele ich dich mit beiden Ohren an den Türpfosten". Der Menschenwert und das Schicksal der kleinen Leute ist für Riehl anziehender als der der großen Männer, deren Schicksale jedwedem bekannt sind. Er sagt in den „Kulturgeschichtlichen Charakterköpfen" S. 81: „Ich bin kein Historienmaler, ich male historisches Genre, und für den Sitten- und Gattungsmaler sind die kleinen Leute ein dankbarerer Stoff als die großen, weil sie eben die Gattung am treuesten spiegeln." Selten weisen Riehls Personen bekannte, durch die Geschichte belegte Namen auf: „König Karl und Morolf", „die ungeschriebenen Briefe". Mielke, S. 182. „Die großen und stolzen Namen der Weltgeschichte wurden von dem Dichter der Kulturgeschichte zurückgewiesen; die Poesie suchte nach der in Vergessenheit geratenen misera plebs, nach jenen Helden, deren Namen kein Lied, kein Heldenbuch meldet."

5. In welcher Zeit leben Riehls Personen? Riehl sagt („Lebensrätsel" Vorwort S. V.) Die Stationen meines Weges waren folgende: Älteste Zeit: Liebesbuße (Zeit Pipins des Kleinen), König Karl und Morolf (um 800), das Buch des Todes (Regierung der Enkel Karls des Großen), Im Jahr des Herrn (850).

Romantisches Mittelalter: Der alte Hund um (1232), die Gerechtigkeit Gottes (1288), Damals wie heute (1350), Der Dachs

auf Lichtmeß, Die Ganerben (vierzehntes Jahrhundert), Der stumme Ratsherr (um 1370), Das Spielmannskind (Zeit Kaiser Sigismunds).

Reformation und Renaissance: Die vierzehn Nothelfer (1535), Vergelt's Gott (um 1540), Die Lehrjahre eines Humanisten (1561), Die zweite Bitte, Mein Recht, Jörg Muckenhuber (1594), Wanda Zaluska (um 1628).

Zeit des dreißigjährigen Krieges: Der Fluch der Schönheit, Die rechte Mutter (um 1646), Die Werke der Barmherzigkeit, Gräfin Ursula (um 1629).

Rokokozeit: Reiner Wein (1664), Die Hochschule der Demut (um 1683), Fürst und Kanzler (um 1650), Ovid bei Hofe (1724), Rheingauer Deutsch (um 1709), der Leibmedikus, Ungeschriebene Briefe (um 1670), Amphion (1720), die Lüge der Geschichte (1765), Burg Neideck (um 1757), der Hausbau, Der Stadtpfeifer (um 1760), Demophoon von Vogel, Meister Martin Hildebrand.

Revolutionszeit: Gespensterkampf (1792). Der Zopf des Herrn Guillemain (um 1790), Das Quartett (um 1799), Die glücklichen Freunde (um 1796), Trost um Trost (1794).

Neuzeit: Abendfrieden, Gradus ad Parnassum (1839), Der verrückte Holländer (um 1836), Seines Vaters Sohn (um 1833), Der Märzminister (1848), Das Theaterkind (1848), Dichterprobe, Das verlorene Paradies. Am Quell der Genesung (nach 1849).

Über 1100 Jahre rollen an uns vorbei; aus den flutenden Wogen der Geschichte nimmt Riehl charakteristische Bilder heraus und vertieft auf diese Weise unser Wissen. Er versetzt uns in die Zeit der Karolinger, zeigt uns das Leben und Treiben in den engen, mittelalterlichen Städten, führt uns die Streitigkeiten der Geschlechter mit den Zünften, der Bürger mit den Rittern, die auf ihren Burgen der verfeinerten Romantik bereits entbehren, vor Augen; der das Altertum pflegende Humanismus bereitet den Boden für die Reformation vor; wir lesen von den Greueln des dreißigjährigen Krieges, wir lernen die Höfe kleiner Fürsten kennen, wir hören alsdann den Donner der großen französischen Revolution, erleben den Aufruhr von 1848 und gelangen in die neueste Zeit. Wir vermissen die Heldentaten der Ottonen, der Salinger, den Kampf zwischen Kaiser und Papst, die Kreuzzüge. Mit Vorliebe verweilt Riehl in der Rokokozeit, vierzehn Novellen spielen in dieser. Mehrere Novellen weisen kein bestimmtes

Jahr auf; aus der Situationsmalerei, aus dem Milieu wissen wir mit Bestimmtheit — selbst wenn Riehl es nicht angäbe — daß „die Werke der Barmherzigkeit“, „Der Fluch der Schönheit“ im dreißigjährigen Kriege, „Der Dachs auf Lichtmeß“ im romantischen Mittelalter, „der Leibmedikus“, ›Demophoon von Vogel“, „Meister Martin Hildebrand“ in der Rokokozeit, „Mein Recht“, „die zweite Bitte“ in der Reformation und Renaissance, „das verlorene Paradies“ in der Neuzeit spielen.

6. Die Schauplätze. Riehls sämtliche Novellen wurzeln in deutscher Erde. Von seiner Vaterstadt Biebrich am Rhein („Abendfrieden, Seines Vaters Sohn“), von den herrlichen Gestaden des vielbesungenen Rheines (z. B. „Ganerben“, „Rheingauer Deutsch“, „Die Hochschule der Demut“) führt er uns über das gesegnete Nassauertal, in dem er am liebsten verweilt, z. B. „Meister Martin Hildebrand“, „Der verrückte Holländer“, zum blauen Donaustrand („Gradus ad Parnassum“, „das Quartett“) und besingt die Städte, die an den lieblichen Nebenflüssen der Donau liegen, z. B. „Vergelt's Gott“, „die Lehrjahre eines Humanisten“. Überall, wo deutsche Zunge klingt, „die Lüge der Geschichte“ an der Tiroler Grenze, wo deutsche Herzen schlagen, „das Spielmannskind“ im Oberelsaß, da ist der Boden, auf dem die Blumen seiner Novellen sprießen. Vom fernen Livland und Kurland z. B. „Wanda Zaluska“, „Trost um Trost“ hinüber zu der Südspitze von Schweden im „Buch des Todes“, nach Holstein in „mein Recht“ zieht Riehl das Band seiner Erzählungen; nur einen Seitensprung gestattet er sich, er führt uns in den „ungeschriebenen Briefen“ nach Paris, aber dennoch zittert selbst in dieser Novelle die Sehnsucht nach dem deutschen Lande, nach dem blumenreichen und tannenbedeckten Thüringen durch. In „Trost um Trost“ wird zwar die Härte und Grausamkeit des russischen Zarismus, in „Wanda Zaluska“ die Pracht des polnischen Königshauses gestreift, beide spielen aber auf deutscher Erde. Nur in wenigen Novellen finden wir keine Angabe des Schauplatzes; auffallender Weise wird die Ortsbezeichnung gerade in den Novellen vermieden, in denen ein regierender Fürst, sei es handelnd, sei es leidend, tätig ist. Aus dem Ton, auf den diese Novellen gestimmt sind, müssen wir mit Recht schließen, daß selbst ihr Schauplatz deutsche Erde ist; aus jeder Novelle spricht Riehls Liebe zu Deutschlands reich gesegneten Fluren, zu unserem großen Vaterlande.

In sehr lebhafter Weise macht uns Riehl in den meisten seiner Novellen mit der Zeit und dem Ort bekannt und zwar meist schon im Einleitungssatze oder in dem folgenden des ersten Kapitels z. B. „Im Jahr des Herrn“ S. 65. „Im Jahr des Herrn 850 lag das Elend vielgestaltig auf den deutschen Landen. An den Nordküsten waren die Normannen plündernd und mordend hereingebrochen; in Thüringen und Hessen die Sorben,“ „Der alte Hund“ S. 287. „Als man 1232 schrieb, da lebte zu Siegen auf dem Westerwald ein armer Leinenweber namens Giso“, sei es im ersten Kapitel mit Ort und Zeit vertraut, z. B. „Vergelt's Gott“ S. 129. „Seit vielen Jahren lagerte „der krumme Hans“ im Südportale des Augsburger Domes und bettelte. Er hatte keinen Familiennamen . . . . . . Nur hatte man 1478 geschrieben, als der böse Bürgermeister an den Galgen kam, also schätzte der krumme Hans, daß er selber so um 1470 geboren sei; in der Vorrede, im „Meister Hildebrand“, im „Theaterkind“; nur mit Angabe der Zeit z. B. „Ovid bei Hofe“, Leibmedikus“; nur mit Angabe des Ortes z. B. im „Dachs auf Lichtmeß“, „Am Quell der Genesung“; erst in seinen allerletzten Novellen z. B. „Fürst und Kanzler“, „Den glücklichen Freunden“, „Damals wie heute“ bindet sich Riehl nicht an diese Regel.

7. Lebensverhältnisse. In seinen ersten Novellen bemüht sich Riehl, gleich in dem ersten, spätestens in dem zweiten Kapitel z. B. „Liebesbuße“, „das Spielmannskind“ uns mit den Personen, mit ihren Lebensverhältnissen bekannt zu machen, die für die Entwickelung des Stückes maßgebend sind, so daß wir mit Verständnis der Handlung folgen können. Erst in seinen späteren Novellen z. B. „Fürst und Kanzler“, „Burg Neideck“ beachtet er diese Regel nicht, ja in „Damals wie heute“ wird Werner von Winstein, der bestimmend für den Ausgang der Handlung ist, erst im siebenten Kapitel eingeführt.

8. Grundakkord. Die Stimmung wird sogleich gewonnen, der Grundakkord sogleich angeschlagen. Wir schließen aus dem Gefühle, das in dem ersten Kapitel vorherrscht, schon auf den Ausgang der Novelle. Mit Vorliebe schlägt Riehl gleich in den Anfangszeilen den die Novelle beherrschenden Ton an: z. B. „der Stadtpfeifer“ S. 3. Die Worte „Das war eine angstvolle Hochzeit“ lassen auf schwere Zeiten mit versöhnendem Ausgange schließen;

„Der stumme Ratsherr“ S. 3 „Hunde mitzubringen in die Ratssitzung einer Reichsstadt“ deuten auf Ungewöhnliches hin; „die zweite Bitte“ S. 149. „Herzog Friedrich hätte fürs Leben gern einmal gepredigt“, die Unmöglichkeit an, dies zu tun; „Am Quell der Genesung“ S. 217, „Herr Eugen Milett war ein glücklicher Mann: es fehlte ihm garnichts. Und doch war er nicht ganz glücklich, eben weil ihm gar nichts fehlte“, bezeichnen das Finden des wahren Glückes. Auch die Naturschilderungen benützt Riehl geschickt dazu, uns in die entsprechende Stimmung zu versetzen, die über dem Stücke lagert: „Im Jahr des Herrn“ S. 64. Die Worte „Des Nachts hatten Feuerzeichen des Himmels die schwere Zeit voraus verkündet“ deuten auf Mord, Raub, Hunger; ebenso „mein Recht“ S. 177. „An einem schwülen Sommernachmittage im Juli des Jahres 1577 saßen . . . . “ Damals wie heute S. 4. Die Worte „Es war ein Sonntagmorgen im Mai“ bezeichnen die Maienstimmung, die über dem Ganzen lagert; „Das Buch des Todes“, S. 289, „Der Sturm hatte ausgetobt“ den früheren Streit zweier Menschenkinder.

9. Vorgeschichte. Das erste Kapitel enthält gewöhnlich auch das Wissenswerte für die Vorgeschichte, selten dehnt Riehl sie über die anderen Teile der Novellen aus. Eine Ausnahme bilden z. B. „die Werke der Barmherzigkeit“, 4. Kap. S. 197. Des Glöckners Erzählung über seine schwere Krankheit. „Ungeschriebene Briefe, 3. Kap. S. 204. Die Politik Ludwigs XIV; Das Theaterkind, 7. Kap. S. 136. Scholls Einfluß auf Sylvia Rutland. „Trost um Trost“ 2. Kap. S. 309, 3. Kap. S. 316, 5. Kap. S. 326 flg.: Die Lebensschicksale der Großtante und „Fürst und Kanzler“, 4. Kap. S. 161 flg.: Die Heirat des Fürsten.

10. Das erregende Moment. Der Beginn der Handlung und das erregende Moment werden klar und deutlich herausgestellt; der Leser soll sofort empfinden, daß die Handlung einsetzt. Das erregende Moment fällt bei Riehl gewöhnlich in das erste Kapitel, im zweiten Kapitel beginnt die eigentliche Handlung z. B. im „Stadtpfeifer“ (Finden des Kindes) im „stummen Ratsherrn“. S. 8 „In jenen aufgeregten Tagen hatte Richwin einen prächtigen jungen Hund zum Geschenk erhalten.“

Auf den Charakter der Personen ist das erregende Moment zurückzuführen z. B. im „Stadtpfeifer“; sein leichter, künst-

lerischer Sinn erklärt das Erziehen des fremden Kindes; in den „Werken der Barmherzigkeit“: Der Schmied beachtet nicht in seinem Freiheitssinn die Gebote des Schultheißen. „Wanda Zaluska“: Wanda will in ihrem Stolze den Mann, der sich ihr entzieht, beugen. Auf dem Gegensatze beruht der Beginn der Handlung, z. B. „Das verlorene Paradies“: eine zurückgezogen lebende Dame will einen Herrn kennen lernen. „Amphion“: Baronius' Eintritt in die Schenkstube beweist, daß Riehl sich auch äußerer Hilfsmittel bedient, um den Beginn der Handlung anzudeuten. Das erregende Moment kündet den Beginn der Verwicklung, also die eigentliche Handlung an. Naturgemäß liegen zwischen jenem Moment und dem Abschlusse der Handlung mehrere Stufen, die die Lösung heranreifen lassen. Der Lyriker, der aus dem Quell seiner eigenen Empfindungen schöpft, bedarf bei der Kürze seiner Gedichte selten dieses Kunstmittels, des Stufenbaus, wohl aber der Epiker und noch mehr der Dramatiker. Der Epiker führt seine Handlungen als geschehen, vergangen vor; der Dramatiker die vergangenen als vor unseren Augen geschehende. Epiker ist der Novellist, wenn er erzählt; Dramatiker ist er insofern, wenn die Novelle mit Lebendigkeit das Endziel, die Lösung erstrebt. Heute, wo der Geschmack an Novellen überhandgenommen hat, wird leider nicht mehr die entsprechende Sorgfalt auf den Aufbau dieser Dichtungsart gelegt; die Novelle nähert sich häufig so dem Roman, daß eine eigentliche Unterscheidung nicht mehr möglich ist.

11. Dramatisches Gefüge: Steigerung, Höhe, Peripetie, fallende Handlung, Moment der letzten Spannung, Lösung weisen z. B. „Die Werke der Barmherzigkeit“ und „Reiner Wein“ auf. Ein Beispiel möge die Behauptung erhärten. Der Fürst Karl August, der noch nicht ganz in der Untätigkeit des Rokoko aufgeht, der sich die Freude am Schönen erhalten hat, unterhält sich in „Ovid bei Hofe“ mit seiner Gemahlin, der Fürstin Eudoxia. Diese schwärmt für Ovids Verwandlungen, sie stickt bereits die Geschichte von Philemon und Baucis auf einen Ofenschirm und will die Geschichte von Pyramus und Thisbe zu einer Oper verarbeiten lassen. Der Fürst gibt, „gedankenlos in den Papieren blätternd“, seine Einwilligung zum Mitspielen, „wenn Pyramus und Thisbe glücklich und lustig zur Ehe kommen“. Das erregende

Moment, des Fürsten Entschluß, der zwar bedingender Art ist, krönt demnach die Exposition. Der beiden Geplauder wird durch das Hineintragen der ungeheuren Bretzel durch das Doppelfenster unterbrochen; weil dadurch die vorgeschriebene Hofsitte durchbrochen ist, so fliegt der Maler Bergmann ins Gefängnis (erste Stufe der Steigerung). Die Liebesszene zwischen Franz und Cornelia bildet mit dem Streit der beiden Hofkapellmeister die Unterlagen zu der zweiten Stufe: der Wettgesang soll den Streit schlichten. Die Gesichtszüge des Hundeadams veranlassen den Maler zum Festhalten der Linien auf der Leinwand, der Fürst erkennt in der Zeichnung die Führung des Meisters, und beim Befragen nach dem Urbild hört er zu seinem Staunen, daß sich Zucht und Ordnung dank seiner Untätigkeit am Hofe gelöst habe. Diese Einsicht führt den Fürsten in seinem Selbstgespräch mit dem Bilde zn der Erkenntnis, dem Hofe durch Tätigkeit voranzuleuchten (dritte Stufe). In diesen Gedanken wird er durch Franz Lämmls Erscheinen gestört, der ihn beschwört, den Streit der Hofkapellmeister zu schlichten; der Fürst beschließt, die Liebenden zu unterstützen und, da Pyramus und Thisbe jetzt glücklich zur Ehe kommen können, durch das Mitspielen sich und den Hof zur Pflichterfüllung zu erziehen (Höhe). Die Vorbereitungen zu der Vorstellung und der Wettgesang bilden die erste Stufe der fallenden Handlung; das Knien der Liebenden vor der Fürstin, ihr inständiges Bitten erhöht unsere Aufmerksamkeit (zweite Stufe); doch fürchten wir für den glücklichen Ausgang des Stückes, da die Väter jetzt erst recht zu streiten beginnen (Moment der letzten Spannung). Den Knoten löst des Fürsten Entscheidung (Schluß).

Auch eine andere Lösung ist denkbar. Wenn man die Liebenden als Hauptperson auffaßt, so fällt des Fürsten bedingter Entschluß in die Exposition, das Dichten des Menuetts und der Streit der Väter ist teils Exposition, teils erste Stufe der Handlung. Der Fürst tritt alsdann am Schlusse als deus ex machina auf; die Lösung ist dann nicht innerlicher, nein nur äußerer Art; daher habe ich mich für die erste Erklärung entschieden. Wir sehen also, daß der Dichter nicht scharf genug diese Novelle durchgearbeitet hat — dies ist für eine Novelle auch nicht so wichtig —, er läßt demnach die Frage, wer die Hauptperson ist,

offen. Sicherlich ließe sich auf Grund der Tatsachen daraus leicht ein Drama aufbauen. Der vierte Akt würde mit den Vorbereitungen und dem Wettgesange einsetzen; es wäre kein Füllakt, sondern im Gegenteil ein Akt, der durch Lebendigkeit und Frische unser Interesse wachhält; in den fünften Akt fiele das Knien der beiden vor der Fürstin uud die Entscheidung des Fürsten. Das Drama würde allen Forderungen der Technik genügen und die Aufmerksamkeit der Zuhörer bis zum Schlusse fesseln.

In vielen Novellen wird das Motiv so durchgeführt, daß der Schluß die Höhe in sich birgt, z. B. „der Stadtpfeifer", „der Hausbau". Ergründen wir diese Behauptung an der Novelle „Vergelt's Gott", die eine der besten ist, die Riehl geschrieben hat. Der alte Hans, der Tag für Tag am Südportale des Augsburger Domes bettelt, findet einen jungen Genossen, mit dem er innige Freundschaft schließt (erregendes Moment). Er belehrt den jungen Veit Rudolf über die Rangstufen im Bettlerhandwerk: „Du darfst kein fahrender Bettler werden". (Erste Stufe). Die Wirren der Reformation zwingen den alten Hans dazu, seine Stelle aufzugeben; Veit erkennt den Segen der Arbeit und wird sogar Spitalhausmeister (zweite Stufe); die Gegenreformation verhilft den Katholischen zum Siege, der alte Veit bettelt wiederum am Südportale des Gotteshauses, und in dem jungen Veit regt sich — zumal da der alte Hans ihn wegen seiner Untreue mit Verachtung straft — der Wunsch, allwieder ein Bettler zu werden (dritte Stufe). Diese Sehnsucht gewinnt in Veit die Oberhand, er bettelt wie früher (vierte Stufe); verjagt von der Stätte, erbittet er vom Pfarrer des Spitals die Erlaubnis, für andere, d. h. für Hans betteln zu können. Gerade wie er diese Höhe, für andere betteln zu können, erklommen hat, da stirbt sein alter Freund Hans. Als Episoden, die für die Handlung belanglos sind, müssen Veits Bekanntschaft mit dem Mädchen und seine Erbschaft angesehen werden.

Mehrere Novellen sind skizzenmäßig gehalten, unter diese fallen besonders die aus letzter Zeit, z. B. „die glücklichen Freunde", „der alte Hund". Als Beleg für diese Behauptung führe ich „das verlorene Paradies" an. Anknüpfen müssen wir an die Überschrift, die charakteristisch für die Heldin des Stückes ist. Frau von Bechen hat mehrere Paradiese verloren. Durch den Tod

ihres Vaters ist sie der Pflege, die ihr Lebensinhalt verliehen hat, beraubt worden; dann ist die Liebe zu ihrem Manne im Werden, im Keimen stehen geblieben. Das erregende Moment ist, daß Frau von Bechen, die in tiefer Zurückgezogenheit lebt, den Professor Walter kennen lernen will. Durch das Gespräch mit dem Professor wird es ihr nun aber klar, daß die Liebe zu ihrem Manne noch immer nicht in ihrem Herzen erloschen ist. S. 17 „Sie fuhr plötzlich empor wie aus einem Traume erwachend und sagte lächelnd, den Gast hell anblickend: „War es nicht ein seltsames Zusammentreffen, daß das erste Wort, welches Sie an mich richteten, gleichfalls dem verlorenen Paradiese galt?“ Die Sehnsucht nach dem fern weilenden Manne wächst in ihr und wird immer gewaltiger. S. 35 „Er reist noch immer, und ich erkundige mich insgeheim zwischendurch, wo er gerade ist, und wie es ihm geht. Er aber weiß nicht, daß ich hier bin, er hat seit Jahren nichts von mir erfahren.“ Ihr Mann, der Graf Bleydenperg sagt von sich S. 46 „Allein ich bin der großen Tour satt;“ auch in ihm ist demnach die Sehnsucht nach seiner Frau erwacht. Es bedarf nur einer Mittelsperson, um die Vereinigung beider, die getrennt leben, wiederherzustellen, und diese Mittelsperson ist der Professor. Im siebenten Kapitel erstarkt in uns die Hoffnung, daß sich alles zum Guten wende — und diese erfüllt sich im achten Abschnitte. Es fehlt demnach die innere Wandlung der Heldin in dieser Novelle, sie ist skizzenhaft.

Ausgesprochenen Romancharakter haben die Novellen: „Der Fluch der Schönheit“, „Seines Vaters Sohn“, „Die Gerechtigkeit Gottes“. Während sonst die Novelle nur einen Abschnitt aus dem Leben des Helden wiederspiegelt, wird hier das persönliche Schicksal des Einzelnen im Kampfe mit dem Leben von seiner Kindheit an dargestellt; wir durchwandern die verschiedenen Stufen der Lebensalter bis zur reifsten Manneszeit in „Seines Vaters Sohn“, oder bis zu einer Höhe des menschlichen Lebens, in der wir ein weiteres Stürmen und Drängen des Helden, da er sein Ziel erreicht hat, nicht mehr vermuten können, in dem „Fluch der Schönheit“, der „Gerechtigkeit Gottes“. Die Novellen „die Lüge der Geschichte“ und „der Zopf des Herrn Guillemain“ nehmen eine besondere Stellung ein: in beiden tritt der Held nach einer langen Spanne von Jahren wieder auf, über die da-

zwischen liegende Zeit wird berichtend erzählt; beide zerfallen in zwei Teile, die lose miteinander zusammenhängen.

12. Lösung. Kennzeichnend für die Lösung sind Riehls Worte der „Lebensrätsel“ (Vorwort S. XI). „Ich erzähle alle meine Novellen in Feierabendstimmung und wünsche, daß sie diese Stimmung beim Leser erwecken möchten. Ich huldige nämlich der seltsamen Ansicht, daß die Kunst uns mit uns selbst und mit Gott und der Welt versöhnen solle, indem sie uns in allen Dissonanzen des Lebens doch zuletzt die hohe Harmonie von Gottes schöner Welt zu Gemüte führt, daß sie also nicht berufen sei, uns niederzudrücken, indem sie uns quält, sondern uns zu erheben, indem sie uns erfreut.“ So liegt über allen seinen Novellen die ruhige Feierabendstimmung: nur einige weisen eine Lösung tragischer Art auf: „Gräfin Ursula“, „die Werke der Barmherzigkeit“, „die Lüge der Geschichte“ und „Mein Recht“. Charakteristisch für Riehls Stimmung ist die Lösung in der „Gräfin Ursula“. Nicht läßt er die Heldin an den Folgen zersetzender, peinigender Seelenkämpfe untergehen, nein, ebenso wie in „den Werken der Barmherzigkeit“ führt er die Ursache des Todes auf äußere Einflüsse, sei es Frühgeburt, sei es Herzschlag zurück. Die Lösung der dramatischen Dichter, die ihre Helden zu Gift und Dolch greifen lassen, wenn sich ihre Lebensverhältnisse so verschlechtert haben, daß für sie ein weiteres Leben unmöglich ist, bleibt Riehl verhaßt; daher ist es auch erklärlich, daß er uns keine großen Seelenkämpfe vor Augen führt, und daß er uns nicht das Seelenleben bis in seine feinsten Verästelungen schildert. Das katastrophale Scheiden, das uns mit Mitleid und Furcht erfüllt, das die Novelle bis zur höchsten tragischen Wirkung aufsteigen läßt, ist nicht Riehls Sache. Eine Ausnahme bilden die Novellen: „Die Lüge der Geschichte“ und „Mein Recht“. Während Riehl in der „Lüge der Geschichte“ allzu leicht über die seelische Zersetzung des Grafen hinwegschreitet, ist es ihm in „Mein Recht“ wirklich gelungen, die allmählich sich steigernde Seelenqual zu zeichnen. Auch hier stirbt nicht der Held durch eigene Hand, demnach ist selbst hier das Tragische nicht erschöpfender Art, aber die Lebensverhältnisse sind derartig, daß der geistige Tod, der früher eintritt, dem wirklichen nahekommt. Wie in Goethes „Torquato Tasso“ handelt es sich in „Mein Recht“ um ein Beispiel für

Tragik abbiegender Art. Selbst in diesem Falle schimmert Riehls Eigenfassung durch: der Tod in „Mein Recht“ tritt uns nicht als das Schwere, das Zerbrechende entgegen, sondern er ist eine Erlösung, also selbst hier beraubt Riehl ihn des Schauders, des Schreckens.

B. Charaktere und Mimik. Wie in einer Gemäldegalerie die vielen Bilder, auf denen Abschnitte des menschlichen Lebens sei es in dunklen Farben, sei es in sprühenden, frischen, vom Goldlichte durchtränkten Tönen dargestellt werden, unser lebhaftestes Interesse erregen, so glauben wir durch eine Galerie zu wandern, wenn wir die Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit der Personen betrachten, die den Riehlschen Novellen Leben und Wirken verleihen. Alle Menschenalter, vom goldgelockten Knaben bis zum Greise im Silberhaar, von dem Mädchen im kindlichen Kleide hinüber zu der rosenwangigen Jungfrau und bis zur gebrechlichen Greisin, deren Herz trotz schwerer Schicksale noch immer warm schlägt, werden von dem Künstler mit Liebe und Innigkeit gezeichnet. Am häufigsten führt Riehl seine Personen dramatisch ein.

1. Gesamterscheinung, dann später einzelne Züge. „Gespensterkampf“ S. 236. „Nun wurde der Wodenburg aber doch wieder einmal ein längerer Besuch zugedacht und zwar von zwei schönen zwanzigjährigen Mädchen im September 1792. Charlotte, die einzige Tochter des verwitweten Herrn von Wodenburg, hatte sich's als höchste Gunst vom Vater erbettelt und erstürmt, daß sie mit ihrer Freundin Sophie zwei Tage in den geheimnisvollen Zimmern des alten Schlosses schwärmen dürfe“. „Wanda Zaluska“ S. 71. „Wanda Zaluska — so hieß das schönste Edelfräulein am Hofe des Polenkönigs Sigismund III. Ihr hoher Wuchs war tadellos, ihr Gesicht edelfein geschnitten, verfeinert noch durch vornehme Blässe, das Auge blitzte Feuer und Geist, und die schwarzen Locken wallten voll und reich auf den weißen Nacken“. „Trost um Trost“ S. 303. „Eleonore, die junge Frau des Verunglückten, war die Königin des Festes gewesen, mit ihrem wundervoll ausgreifenden Schimmel war sie allen Herren vorausgekommen, und wie leicht und anmutig flog sie dahin mit dem wallenden Haar und dem wehenden Reitkleid“.

2. Zuerst Einzelzüge, dann Gesamteindruck der Gestalt. Im „Ovid bei Hofe“ erfahren wir, daß der Fürst auf

den Wunsch seiner jungen Frau Komödie mitspielen will; dann heißt es S. 129: „Eine mächtige athletische Gestalt stand der Fürst da, fest und ruhig, recht als ein Herrscher, die Züge des großen, gleichmäßig gebauten Kopfes streng und hart, doch auch nicht ohne Milde, nicht ohne den Ton einer gewissen kräftigen Sinnlichkeit. Selbst die zu den breiten Schultern niederwallende Lockenperücke, welche eine unbedeutendere Gestalt gedrückt haben würde, erhöhte die Gravität des Ausdruckes bei diesem Jupiterkopf im Rokokostil". Im „verrückten Holländer" heißt es S. 111: „Die Zimmer des oberen Stockwerks aber, wo der Doktor oft tagelang einsam saß, durfte auch sie nicht betreten", dann S. 115: „Ein kleiner, hagerer Mann mit hoher weißer Halsbinde, kurzer Weste und langem Rock, wie es vor zwanzig Jahren Mode gewesen, den Hut auf dem Kopfe". „Damals wie heute" S. 4: „Am Fenster der Kemenate saß Irmgart, die Tochter des Burgherrn. Sie las in einem kleinen Buche . . . . Irmgart konnte gut lesen, ganz ohne zu buchstabieren." Dann S. 21: „Sie war nicht groß, aber sie war schlank und zierlich gebaut, sie bewegte sich leicht und anmutig, schüchtern und doch nicht verlegen. Ihr Gesicht war nicht schön, aber fein; ihre Augen waren nur grau, doch aus diesem bescheidenen Grau blitzte Geist und Leben."

3. Schilderung durch Beiwörter. „Ovid bei Hofe" S. 114: „nämlich der Hundejunge, der alte Adam Happeler, kurzweg der Hundeadam genannt". „Jörg Muckenhuber" S. 93: „Ein etwa zwanzigjähriger, baumstarker fremder Bursche, verwahrlost und zerlumpt, kam eines Morgens auf die Amtsstube". „Der Leibmedikus" S. 132: „Die Braut war eine arme junge Waise aus altadeligem Haus, Anna von Lehberg". „Vergelt's Gott" S. 129: „Seit vielen Jahren lagerte „der krumme Hans" im Südportale des Augsburger Domes und bettelte". „Das Theaterkind" S. 83: „In diesem Augenblicke erschien eine hübsche, junge Dame, eine fremde Schauspielerin, Fräulein Sylvia Rutland, naives Fach und lyrisch sentimentale Partien". „Die Hochschule der Demut S. 246: „Rambold war ein gottesfürchtiger, gutgearteter Mann, rührig und treu in seinem Geschäft . . ."

4. Vergleich und Gegenüberstellung. „Der stumme Ratsherr" S. 3: „Gerhard Richwin, Bürger und Wollenweber in Wetzlar, war ein reicher Mann, weil sein Vater gespart

und gearbeitet hatte. Dafür feierte nun der Sohn und vergeudete, und wenn er's noch zehn Jahre so forttrieb, so war er bis dahin vermutlich aus dem reichen der arme Richwin geworden". „Die Lüge der Geschichte" S. 67: „Sie war so zierlich, flink und frisch, daß die nächstschöne Dirne der Gegend neben der Miedei, als die zweifellos schönste gestellt, doch immer nur sich ausnahm, wie ein Kalb neben einer Gemse". „Ungeschriebene Briefe" S. 191: „Der Burggraf Georg Ludwig aus dem alten thüringischen Hause Kirchberg war zweimal verheiratet. Mit 23 Jahren führte er seine erste Gemahlin heim, eine Gräfin von Hohenlohe-Langenburg, welche bereits 32 zählte. Schon rückte die silberne Hochzeit nahe, da starb diese erste Frau — 1670 — und der rüstige Witwer verlobte sich im 48. Lebensjahre zum zweitenmal mit der Erbgräfin Magdalene Christine von Manderscheid-Sayn, einem kaum sechzehnjährigen Mädchen."

5. Schilderung mittels Kleidung. „Der Stadtpfeifer" S. 40: „Die Kleider, obgleich von vornehmem Schnitt, waren stark abgetragen, und das jugendliche Gesicht zeigte die etwas verlebten Züge eines ausschweifenden Jünglings." „Ovid bei Hofe" S. 91: „Die Tür öffnet sich, und hereingeschlichen kommt ein zierlicher, spargelhaft lang aufgeschossener junger Mann, fein geputzt mit Schnallenschuhen und seidenen Strümpfen und himmelblauen Kniebändern und einem rotbraunen Samtrock." „Die Werke der Barmherzigkeit" S. 177: „Veit schaute ingrimmig nach dem Redenden, schrak aber zusammen bei seinem Anblick. Er trug die Kleider gemeiner Leute, doch sein Gesicht war zu fein, zu bleich, zu vornehm für den groben Linnenkittel".

6. Schilderung durch Wirkung, Bewegung. „Amphion" S. 230: „Nach einer Weile trat ein mächtig großer, breitschultriger junger Mann in die Schenkstube, wohl ein angehender Dreißigjähriger und seiner Kleidung nach doch ein Student." „Liebesbuße" S. 42: „Gebeugt, zögernd und doch gebieterisch schritt die verhüllte Gestalt voraus." „Die Lüge der Geschichte". S. 79: „Da trat eine weibliche Gestalt um die Ecke, leicht und keck wie eine Gemse . . . . " „Der Fluch der Schönheit" S. 185: „Er bog um die Ecke des Marktplatzes am Wirtshause zum Ritter. Da klopfte ihm ein fremder Mann auf die Schulter und rief . . . " „Demophoon von Vogel" S. 244: „Da klopfte es. Ein Fremder

trat herein und fragte auf französisch nach Herrn Friedrich Vogel." „Die Lehrjahre eines Humanisten" S. 391: „Da kam polternd ein schwer bestiefelter Reiter die Treppe heraufgestiegen." „Das Spielmannskind" S. 38: „Da hörte er ein kleines Hündlein anschlagen und darauf eine weibliche Stimme, welche das Tier beschwichtigte. Ein junges Mädchen, schlank und hochschüssig von Gestalt, trat aus einer Felsenspalte hervor und fragte." „Die Dichterprobe" S. 291: „Da trat ein Bauer, der aber halb wie ein Landstreicher aussah, den Weg kreuzend, seitwärts aus den dicksten Büschen." „Die vierzehn Nothelfer" S. 70: „Da stand eine Matrone, von einem jungen Mädchen begleitet, vornehme Leute, wie es schien . . ."

7. Mittelbare Schilderung: die Gestalten werden von anderen Novellenpersonen erblickt oder beschrieben. „Der Stadtpfeifer" S. 12: „Da schreckte das Gesicht Philipp Ketters, das grinsend zum Leinwanddach hereinschaute, auf einmal den Stadtpfeifer und seine Frau aus dem anmutigsten Gespräche. „Schauet rechts die Lichtung hinauf; da kommt eine ganze Rotte Franzosen" S. 15: „Schau!" rief der Stadtpfeifer seinem Weibe zu . . . „Dort kommen unsere Leute den Berg herabmarschiert." „Ovid bei Hofe" S. 99: „Ein Schlaganfall wäre bei seiner Korpulenz — — — Da öffnete sich die Tür, und herein trat der dicke Mann selber, der Hofkapellmeister Ignaz Lämml." „Amphion" S. 227: „Eva und Friedrich schraken zusammen, denn sie sahen plötzlich, daß sie nicht mehr allein in der Stube waren. Die stattliche Gestalt eines fremden jungen Mannes stand mitten im Zimmer, eine auffallende, anziehende Erscheinung." „Das Buch des Todes" S. 290: „Sie starrte in die Flut und sah die Flut nicht, sie sah im Geiste den trotzigen Olaf Sigvaldson, den sie gestern noch ihren Bräutigam genannt hatte." Meister Martin Hildebrand" S. 332: „Dort aber gewahrte ich ein echtes braunes Zigeunermädchen." „Rheingauer Deutsch" S. 269: „Da sah er einen fremden Menschen, welcher in einen Wingert stieg."

8. Frauen. Noch viele andere Beispiele wären anzuführen. Gewöhnlich steht im Mittelpunkt (als Kristallisierungspunkt gedacht) eine Frau; höchst selten treten zwei oder sogar drei Frauen in den Novellen auf. Daher sind die Frauencharaktere nicht so mannigfaltig, aber doch hat Riehl hier Abwechselung zu

geben gewußt. Wie lebendig und wirksam schildert er die Titelheldin in der „Gräfin Ursula“, die uns wie eine Märtyrerin aus christlicher Vorzeit anmutet! Das Streiten und Kämpfen der Mutter in der „rechten Mutter“ hat etwas Heroisches und nimmt uns für sie ein. Mit welcher Künstlerkraft zeichnet Riehl in dem „Spielmannskind“ Beatrix, die Glanz und Reichtum erstrebt; die bildhübsche, aber stolze, ‚Wanda Zaluska“ (in „Wanda Zaluska“), die schweren seelischen Kämpfe der Hildegard in „Liebesbuße“, der Juliane in „Trost um Trost“, der trotzigen Gunild im „Buch des Todes“! Mit welcher Feinheit wird Rizas Entsagung und ihre spätere Reue in den „Ganerben“, das Entstehen der Liebe im Herzen der Marie im „Hausbau“ gekennzeichnet! Der Hauch weiblicher Anmut spricht aus der Verlobten des Burggrafen in den „ungeschriebenen Briefen“. Wie flutender sonniger Tagesschein alles vergüldet, so erblüht Irmgard in „Damals wie heute“ zur vollen weiblichen Schönheit an der Seite ihres Verlobten, und ihre heitere Stimmung spiegelt sich in seiner Seele wieder. Mit wenigen Strichen zeichnet Riehl die Martha in „Mein Recht“, die Miedei in der „Lüge der Geschichte“ und die harrende Martha im „Fluch der Schönheit“ und doch wie lebenswahr! Selbst die alte Husbeckin in der „Gerechtigkeit Gottes“ erregt unser Interesse und erringt trotz ihrer Schuld unsere Verzeihung. Wie trefflich hat Riehl die keifende und doch so gutmütige Frau des Stadtpfeifers im „Stadtpfeifer“ geschildert! Diese Frauenbilder entsprechen dem wirklichen Leben, sie sind lebenswahr, warm und frisch gezeichnet, und Riehl hat über sie das volle Horn glückspendender Gaben ausgestreut; im vollen Lichte stehen seine lieblichen Frauengestalten; das Abstoßende, das Finstere, die Schatten hat er von ihnen ferngehalten. Eine Ausnahme bildet Wanda Zaluska in „Wanda Zaluska“, aber auch hier wird das Abstoßende ihres Charakters durch den Einfluß der Kirche gemildert. Von Riehl kann man mit Recht sagen, daß er ein Sänger des schönen Geschlechtes ist; seine Frauen lindern die Schmerzen der Männer und glätten die Härten des menschlichen Lebens.

9. Männer. Eine überreiche Fülle bieten die männlichen Gestalten: keinen Stand, keine Abart des Charakters vermissen wir. Vom einfachen, gewöhnlichen Manne führt uns Riehl über sämtliche Stufen hinauf bis zum gewaltigen Kaiser, die feine

Verästelung der Temperamente, das Gute wie das Böse in der Brust der Männer wird von ihm beleuchtet. Welch feine Abwechselung bieten der gutmütige, mit seinem kleinen Posten zufriedene, in der Musik aufgehende Stadtpfeifer, der trotz herber Not es auf sich nimmt, den Findling, den Waisen zu erziehen, und der aufschneidende, dem flotten Leben huldigende und doch sein Ziel erreichende Neubauer im „Stadtpfeifer"; die beiden auf ihre Musik eifersüchtigen Hofkapellmeister Ignaz Lämml und Meister Del Sagno im „Ovid bei Hofe"; der hochbegabte Hilmer, der erst durch das Eingreifen des die Schwächen der Menschen geschickt benutzenden Dieners Achilles Schneider in „Gradus ad Parnassum" zu Ehren gelangt; der wirklich schaffende Künstler Friedrich Vogel in „Demophoon von Vogel", der wie der Maler in den „Vierzehn Nothelfern" nicht auf Befehl, sondern erst durch eigenen Herzenstrieb bleibende Werte in der Kunst schaffen kann; die Lichtgestalt des großen Haydn wie deren Untergrund — die feinsinnigen Dilettanten: der alte Geigen liebende Graf Thürmer von Neuhaus und der mehr mit dem Herzen musizierende Freiherr Leopold von Strüth im „Quartett", und der die Grenzen seiner Begabung nicht erkennende und daher unglückliche Baronius im „Amphion", der erst durch das Eingreifen des Seniors der Studenten von seiner Künstlerübertreibung geheilt und der Menschheit wieder geschenkt wird. Den Widerstreit des menschlichen Herzens zeigt uns der charakterschwache, nie seinen Vorsatz, drei Tage lang keinen Wein zu trinken, haltende und dennoch auf seine Fürstenwürde von Gottes Gnaden pochende Herzog in der „zweiten Bitte"; sicher tritt dagegen der Fürst in „Fürst und Kanzler" auf, er ist ein ganzer Mann, zwar nicht dem fürstlichen Prunke geneigt, aber zielbewußt und kernig; der fürstliche Pracht, fürstlichen Schmuck liebende Herrscher in „Ovid bei Hofe" wird durch das Spiel der Komödie zum Ernst des Lebens erzogen. Welchen Gegensatz bilden die raufsüchtigen Brüder von Summerau, der neuzeitlich fein gebildete Werner von Winstein, der die guten, ehrwürdigen Zeiten der Vergangenheit darstellende Ritter von Ruggburg in „Damals wie heute", der fürstlich reiche Graf Gerbort im „Spielmannskind", der seinen einzigen Sohn unter bürgerlichem Namen erziehen läßt; der Herr von Haltenberg, der den Maler widerrechtlich festhält in den „vierzehn Nothelfern", der adels-

stolze Deutschmeister im „Rheingauer Deutsch"! Trefflich gezeichnet sind der den „Adel unter den Schulmännern" repräsentierende, feine und weltgewandte Professor Walter im „verlorenen Paradies" und der an seiner Burg hängende, nicht die Lebensgüter schätzende Balzer in „Burg Neideck"; lebenswahr sind der mit seinem Wissen prahlende, leicht erregbare, durch und durch patriotisch denkende Schultheiß im „Rheingauer Deutsch" und der auf die Bahn des Verbrechens getriebene, im tiefsten Aberglauben steckende unwissende Schultheiß in den „Werken der Barmherzigkeit", der auf Grund der Weissagung, aus Furcht vor dem Tode, in den Backofen kriecht. Wie treffend ist seine Angst gezeichnet! Fest steht der Pfarrer Niesener in der „Gräfin Ursula"; keine Verdächtigung, keine Drohung kann ihn vom Wege seiner Pflicht ablenken, dem Glauben seiner Väter abwendig machen; auf den Weg der Pflicht wird der leichtsinnige Ratsherr Richwin „im stummen Ratsherrn" durch seinen Hund, den er erziehen will, zurückgeführt, und ebenso der aus Liebe verschwenderische Weinhändler in „Reiner Wein", wie er im Gefängnisse seine Lage überdenkt. Lebensgetreu ist der Arzt im „Leibmedikus", der unverdienter Weise ein hochbewertetes Amt erhält und sich jetzt bemüht, die Lücken seines Wissens auszufüllen; der auf seine Schönheit stolze Amos im „Fluch der Schönheit", der hohe Glücksgüter erwartet und erst durch die herbsten Schicksalsschläge zur Einsicht gelangt; der knorrige und doch so warmfühlende Förster im „Hausbau", der trotzige Olaf, der sein Lebensglück aufs Spiel setzt, im „Buch des Todes", der sanftmütige Peter in der „Hochschule der Demut". Welch prächtigen Gegensatz bilden der alte und der junge Bettler in „Vergelt's Gott!", der verliebte Karl und der dies nicht ahnende Wolfgang in den „glücklichen Freunden"!

10. Die hin- und herwogende Menge sogar, die heute „Heil!" und morgen „Kreuzige ihn!" ruft, wird von Riehl treffend charakterisiert. Wir haben die Empfindung, als wenn wir Volksszenen in Shakespeares „Julius Cäsar" oder in Goethes „Egmont" auf den Brettern der dramatischen Welt miterleben. Spricht nicht die Menge im „stummen Ratsherrn" genau so wie die misera plebs in Rom? Sieht nicht unsere Mitwelt, genau wie im „Leibmedikus", noch heutzutage in jedem Mann, wenn er auch bei einem Fürsten nur in untergeordneter Stellung tätig ist, einen

einflußreichen Mann? Pathologisches Interesse erwecken der Doktor im „verrückten Holländer"; seine Zurückgezogenheit, sein Abschließen von der Welt ist verständlich, wenn wir hören, daß er das größte Glück auf Erden durch eigene Schuld verloren hat; nur selten erscheinen uns Charakterzüge als nicht begründet. So bleibt uns der Lebensüberdruß Jörgs in „Jörg Muckenhuber", sein krankhaftes Streben, gehängt zu werden, unverständlich. Im „Dachs auf Lichtmeß", „Demophoon von Vogel" sind Licht und Schatten zu wenig verteilt. Guillemains Übergang vom Freiheitsapostel zum Reaktionär im „Zopf des Herrn Guillemain" wäre erst dann ersichtlich, wenn im ersten Teile sein tiefer patriotischer Sinn herausgearbeitet worden wäre. Unverständlich bleibt, daß der mit so herrlichen Geistesgaben ausgestattete König Karl in „König Karl und Morolf" Edmunds Doppelnatur nicht durchschaut.

Riehls Männer sind aus härterem Holze geschnitten als seine Frauengestalten: der schwergeprüfte Georg von Erstein in „Wanda Zaluska" kann seiner Gattin nicht verzeihen; in den „Ganerben" hat die Erbitterung die so nah verwandten Geschlechter verfeindet und sie bis zum Aberwitz getrieben; der eigennützige Bruder verteidigt in „der Gerechtigkeit Gottes" mit allen Mitteln das Recht der Erstgeburt, das ihm nicht zusteht, und er wäre froh, wenn sein Bruder stürbe; Hennecke sinnt in „mein Recht" auf Mord, um seinen Bruder zu rächen — aber im allgemeinen sind selbst die Männer nicht aus Eisen geschmiedet, sie tragen ein fühlendes Herz in ihrer Brust. Der Haß, der selbst über das Grab hinausgeht, wie ihn Hagen in den „Nibelungen" zeigt, die tiefe Bosheit, die Begierde nach Ruhm, die sich über alle Schranken hinwegsetzt und selbst über Leichen geht, das Übermenschentum liegt Riehl fern. Andererseits kranken seine Personen nicht an sentimentalem, elegischem Charakter, an sinnlichen, leidenschaftlichen Begierden, an übertriebener Empfindsamkeit. Alle sind sie lieb und nett und nicht übermäßig geistreich. Seine Psychologie ist nicht tief und nicht haarscharf; seine Charaktere sind aber durchweg realistisch, sie sind Fleisch von unserem Fleische, Blut von unserem Blute. Ein Künstler, der solche lebenswahren, der Wirklichkeit entnommenen-Personen zeichnen und obendrein in solcher Abwechselung geben kann, ist und bleibt ein Dichter. Der schaffende Geist, der den Gebilden seiner Phantasie Leben

und Odem verleiht, ist Riehl eigen. Auch Heinrich von Kleist und Hebbel legen den Gehalt ihrer Novellen vor allen Dingen neben der Durchführung der Erfindung in die Charakterzeichnung.

Mimik. Droege (a. a. O. S. 90) unterscheidet zwischen konventionellen Gebärden und Bewegungen und dem mimischen Ausdruck von Affekten.

11. Vorstellung, Hände reichen. „Der Stadtpfeifer“ S. 8: „Die Zuhörer sahen sich bedenklich an, aber die Brautleute faßten sich bei der Hand und sprachen: „Wir gehen doch“. „Ovid bei Hofe“ S. 87: „Jetzt aber sprang Eudoxia jubelnd auf“. S. 95: „Wie aus einem Traume erwachend, sprang plötzlich Franz auf.“ „Die Werke der Barmherzigkeit“ S. 172: „Wie geht es Euch, Frau Base?“ sprach das Mädchen mild und herzlich. Da erhob sich die hinfällige Gestalt und erwiderte mit matter Stimme.“ „Der stumme Ratsherr“ S. 27: „Da streckte der Ratsdiener den Kopf zur Türe herein und meldete“. „Ungeschriebene Briefe“ S. 218: „Da kreuzt ein einsamer Spaziergänger den Weg — es ist der König. Er redet den Minister an. Dieser bittet um die Erlaubnis, den Herrn Georg Ludwig des Reiches gefürsteten Burggrafen zu Kirchberg und Herrn zu Farnrode Sr. Majestät vorstellen zu dürfen, und während der König ein artiges Gespräch mit dem Grafen anknüpft, zieht sich der Minister unvermerkt in den Hintergrund zurück.“

12. Mimischer Ausdruck von Affekten: Haß, Freude usw. „Der Stadtpfeifer“ S. 26: „Den Stadtpfeifer überlief es, wie wenn er mit kaltem Wasser übergossen würde“ S. 33: Christine fuhr so erschrocken zusammen über ihres Mannes Geschicklichkeit, daß ihr das Kind beinahe vom Arme gefallen wäre.“ S. 53: „Frau Christine verlor ganz den Kopf über die Vermessenheit ihres Mannes, direkt vor den durchlauchtigen Ohren des Fürsten zu spielen.“ „Ovid bei Hofe“ S. 107: Lämml packte ihn mit beiden mächtigen Armen, hob ihn in die Höhe, hielt . . . den Welschen schwebend in der Luft und schrie, hinaufschauend zu dem zornesblassen Nußknackergesicht: „Nicht eher sollst du mir loskommen, du hochkrähender welscher Hahn, bis du mir Satisfaktion versprochen hast.“ „Die Werke der Barmherzigkeit“ S. 177: „Da aber packte sie plötzlich der Schauer des Lebens vor dem Tode. Die bis dahin ungekannte Furcht vor der Pest

kam über sie, sie schaute entsetzt die Leiche an, wie sie zwischen den Strohbündeln und dem alten Bettzeug tief zurückgezogen lag, und wollte entfliehen.“ Reichlich ließen sich diese Beispiele dafür vermehren, welch lebhaften Ausdruck Riehls Personen in der Freude, im Hasse usw. ihren Handlungen verleihen.

II. Äußere Form. A. Mittel der Handlung.

a) Einsätze. Nur zweimal bedient sich Riehl des Kunstmittels, zu Beginn eines Absatzes Verse anzuführen. So „Hausbau“ S. 51

„Das Bauen ist ein' große Lust,
Daß's so viel kost', hab' ich nit g'wußt:
Behüt' uns, Herr, in alle Zeit
Vor Maurer, Schmied und Zimmerleut;“

Ein Dichter wird angeführt: „Am Quell der Genesung“ S. 229: „Shakespeare läßt die verkleidete Viola von sich sagen: „Und so in bleicher Schwermut saß sie da.“ — Wenige Einsätze sind allgemein gehalten z. B. „Ovid bei Hofe“ S. 90: „Da lag sie, die ungeheure Bretzel.“ Oft sind die Einsätze erklärender oder erläuternder Art z. B. „Der stumme Ratsherr“ S. 21: „Der Sturm war in Wetzlar losgebrochen, die Geschlechter waren verjagt.“ Die Wage halten sich der topographische Einsatz z. B. „Amphion“ S. 223: „In der weltberühmten Schenke zur „Sirene“ in Jena sah es traurig aus“ und der chronographische z. B. „Demophoon von Vogel“ S. 249: „Vier Jahre waren vergangen.“ Bei weitem überwiegen die Einsätze lebendiger Einführung mitten in die Handlung z. B. „Die Werke der Barmherzigkeit“ S. 165: „Der junge Grobschmied Konrad von Weyher stand vor dem Amboß.“ „Der Fluch der Schönheit“ S. 171: „Daß der Schneidermeister Haselborn von Weilburg den schönsten Buben in der ganzen Stadt kriegen würde, ein so bildschönes Kind, wie man seit Menschengedenken keines gesehen, das hätte niemand gedacht.“ Höchst selten wendet Riehl das veraltete Kunstmittel an, sich selbst an den Leser zu wenden z. B. „Ovid bei Hofe“ S. 113: „Wir kehren zurück zu dem Maler Bergmann“ oder „das Theaterkind“ S. 134: „Kurze Zeit nachher machte ich eine kleine Reise an die Lahn.“ Nur die Novelle „die Dichterprobe“, in der Riehl

uns das Werden einer Novelle schildert, weist in allen Abschnitten diesen Anruf an den Leser auf. Auch im Verlaufe der Darstellung vermeidet Riehl diesen Weckruf; nur, wo die Erinnerungen an das Erlebte in ihm zu mächtig sind, wo er seine Kindheit und Jugend schildert, da finden wir solche Anrufe z. B. „Seines Vaters Sohn“ S. 105: „Bevor wir jedoch eintreten, um den Laden“ . . . . „wir wollen uns den Laden des Vaters betrachten.“ „Der Stadtpfeifer“ S. 4: „Ihr werdet vielleicht Kindern und Enkeln noch erzählen.“ Dadurch, daß Riehl in seinen Einsätzen die Hauptpersonen oder wichtige Nebenpersonen gleich in dem ersten Satze mit Vorliebe einführt, erhalten seine Novellen dramatische Wucht, der Leser lernt die Personen, deren Lebensschicksale für den Ausgang der Novellen entscheidend sind, gleich kennen. Dann bleibt er mit ihnen in ständiger Fühlung, das Interesse wird an ihnen bis zum Schlusse wach gehalten.

b) Einschiebsel. Die Erlebnisse, die sich in den Novellen abspiegeln, werden zumeist in erzählender Form vorgetragen. Icherzählungen, in denen einzelne Personen in längerer Form ihre Gedanken entwickeln, können leicht ermüden. Der Novellist kann ihrer aber nicht vollständig entbehren; es kommt bei der Beurteilung auf das Wie an. Bei Riehl sind einige Novellen als Erzählung eines Einzelnen gedacht und in der Form der Icherzählung gehalten, z. B. „Meister Martin Hildebrandt“, „Trost um Trost“. Diese Stücke fesseln zwar durch den Inhalt, durch gewaltige Lebensschicksale den Leser, aber sie entbehren der Abwechselung. Sonst verwendet Riehl längere Icherzählungen, teils um die Vorgeschichte zu beleuchten z. B. („Gräfin Ursula“ S. 265: Der Übertritt des Grafen zum katholischen Glauben wird erklärt, „das Theaterkind“ S. 138 flg.: der Lord berichtet über Rutland), teils um den Charakter zu schildern (z. B. „Ovid bei Hofe“ S. 116: Die Lebensschicksale des Hundeadams), teils um die Sachlage zu erklären (z. B. „Damals wie heute“ S. 44 flg.: Werner von Winstein schildert Dantes Liebe zur Beatrice). Riehl sagt (Freie Vorträge, zweite Sammlung S. 453 ff.). „Lange Gespräche der handelnden Personen stören den novellistischen Grundton, man soll die Leute nur ausnahmsweise selten sprechen lassen, in der Regel aber soll man lebendig erzählen, was sie gedacht und gesagt haben.“ Nur selten hat Riehl diese Regel nicht beachtet; eine größere Rolle spielt die

Icherzählung in den „Lebensrätseln“, wo er überhaupt mehr Gewicht auf den Inhalt, als auf die Form legt.

c) Monolog. In seinen „Kulturgeschichtlichen Novellen“ verwendet Riehl mit Vorliebe den Monolog. Die Monologe im „Stadtpfeifer“ S. 22: in dem er uns des Stadtpfeifers verzweifelte Lage schildert, im „Ovid bei Hofe“ S. 135 ff., in dem der Fürst das Gespräch mit dem Bilde führt, in den „Werken der Barmherzigkeit“, wo er Kreglingers Entschluß, zum Pestmanne zu gehen, begründet, sind notwendig, um die Stimmung der Helden zu kennzeichnen; hier zeigen sie ihre innersten Gefühle, sie stehen vor einem wichtigen Lebenseinschnitt, der entscheidend für ihre Zukunft ist. Als Füllmonolog muß in der „zweiten Bitte“ S. 163 ff. Kaspars geistige Unterhaltung mit dem Fürsten gelten. Diese Art, uns einen Einblick in die Seele des Helden zu gewähren, hat Riehl in späterer Zeit vermieden. Shakespeare oder Schiller, die sich ja mit Vorliebe dieses Kunstmittels im Drama bedient haben — ihre bekanntesten Monologe im „Wallenstein“ oder „Hamlet“ mögen Riehl vorgeschwebt haben, als er diese Novellen niederschrieb. Dieser dramatische Kunstgriff ist in der Novelle sonst nicht üblich. Riehl hat wohl selbst dies Empfinden gehabt, denn in seinen späteren Novellen bedient er sich nicht mehr des Monologes. Eine Ausnahme macht bloß die „Gerechtigkeit Gottes“, in der die Husbeckin über das Eingreifen des Menschen in das rollende Schicksalsrad nachdenkt. Riehl sagt (Freie Vorträge, zweite Sammlung S. 453): die Novelle ist kein Drama.

d) Dialog. Nach Rieß (S. 20) wurde der Dialog im 18. Jahrhundert in die fortlaufende Erzählung eingeführt; die Stürmer und Dränger haben ihn auf den Schild gehoben. weil sie im Dialog die natürlichste Form der Mitteilung sahen. Riehl sagt (Freie Vorträge, zweite Sammlung S. 453 ff.) „Durch die Dialoge werden die Novellen zu lang, und das ist ein großer Fehler.“ In allen Dialogen trägt die Unterhaltung zum Fortschritte der Handlung bei; die meisten von ihnen fesseln durch die Schwere der Gedanken (besonders in „König Karl und Morolf“ S. 98 ff.) oder durch die humoristische Einkleidung, wie „Ovid bei Hofe“ Kap. 3, in dem der Streit der Kapellmeister geschildert wird. Mit Vorliebe verwendet Riehl die Dialogform in seinen Erstlings-

novellen (z. B. „Gräfin Ursula" S. 296 ff. die Unterredung des Rates Sprenger mit dem Pfarrer Niesener) und in seinen Schlußnovellen — „Das verlorene Paradies" ist fast durchweg in Dialogform gehalten." Dasselbe Bild haben wir für die Icherzählungen gewonnen. Wir können daraus den Schluß ziehen, daß sich Riehl in der ersten Zeit noch nicht dieses Fehlers bewußt war, und daß er später dem Wunsch einiger Leser, er möge längere Novellen schreiben, — er sagt in der Einleitung „Am Feierabend" (S. VII): „Sie behaupten, meine Novellen seien zu kurz und versichern mir, daß viele meiner Leser diese Ansicht teilen" — seine früheren Grundsätze zum Opfer gebracht hat.

e) Briefe. Der Erzähler soll nach Riehls Ansicht ohne Verweilen das Ziel zu erreichen suchen und alles Hemmende vermeiden; dazu gehören auch die eingeschobenen Briefe. Nur drei Beispiele sind anzuführen. In der „Gräfin Ursula" wie in dem „verrückten Holländer" sind je zwei Briefe enthalten: diejenigen in der „Gräfin Ursula" S. 265 und 310 ff. sind langatmig, in dem „verrückten Holländer" S. 134, 135 sind sie von wohltuender Kürze; diese Knappheit wird im „Märzminister" S. 243 beibehalten. Riehl vermeidet also die Technik der alten Novellisten und zeigt sich darin als Jünger der Neuzeit.

f) Zufall. Wünschenswert ist, daß ein Motiv sich aus dem anderen entwickelt und der Zufall ausgeschlossen ist. Er darf wie im ernsten Drama, so auch in der Novelle nicht ausschlaggebend sein. Riehl sagt zwar darüber („Lebensrätsel" S. XII) „Der Zufall!" Ein religiöses Gemüt kennt keinen Zufall, denn der Zufall ist ihm gerade das Notwendigste, über unserem freien Willen stehend — im Willen Gottes, das kleine Rätsel im großen Welträtsel. Und so gibt jede echte Novelle bei aller klarsten Lösung der psychologischen Probleme — gleichviel ob sie mit unseren Grillen und Launen spielt oder die dämonischen Tiefen der Leidenschaft enthüllt — dem Leser doch immer zugleich ein Lebensrätsel auf." Aber Riehl verwendet so wenig wie möglich den Zufall oder die Willkür, z. B. der „Stadtpfeifer" S. 42: „Als er aus seinem Heim herausstürzt, findet er in seiner höchsten Not sechs Groschen, gerade für einen Laib Brot". S. 25: „Da findet er plötzlich ein Kind". „Im Jahr des Herrn" S. 77: „Die beiden Wölfe, die an dem zerrissenen Reh zerren." „Die Werke der

Barmherzigkeit“: Grete Kreglingers Errettung durch den Jesuiten. „Meister Martin Hildebrand“: das stete, zufällige Treffen des Meisters mit der Zigeunerin. Alle diese Beispiele sind den Novellen der Jugendzeit entnommen; später vermeidet Riehl diese Klippe und begnügt sich in „Trost um Trost“ S. 305 mit einer Erörterung über Leid und Zufall.

2. Rein Formales. a) Überschriften, Noten, Einleitungen. In charakteristischer Weise deutet Riehl in den Überschriften auf den Inhalt der Novellen hin: z. B. auf die Entwicklung der Handlung (die „Werke der Barmherzigkeit“, „Das verlorene Paradies“, Der „Fluch der Schönheit“) oder auf die wichtigsten Träger der Handlung (z. B. Das „Spielmannskind“, Das „Theaterkind“, „Der stumme Ratsherr“). Die meisten Überschriften fesseln sogleich das Interesse des Lesers und beleuchten in sinniger, treffender Art den Inhalt der Novelle. Auch des Verfassers Humor spricht manchmal aus den Überschriften: z. B. „Die glücklichen Freunde“, „Der Dachs auf Lichtmeß“, „Ovid bei Hofe“.

Noten enthalten „Ovid bei Hofe“: „In nova fert animus mutatas dicere formas corpora Ov. Met. I_1“; „Das Spielmannskind“ (eine Volksgeschichte aus dem 15. Jahrhundert), „Das Theaterkind“ (eine Memoirennovelle aus der Gegenwart) und die „Dichterprobe“. (Als Epilog): alle zur Erläuterung der Überschrift.

In der Einleitung im „Zopf des Herrn Guillemain“ S. 3 ff. verspottet Riehl die Gepflogenheit der Menschen, das Urteil längst Verstorbener über die Leistungen der Neuzeit zu hören, oder er spricht über das Ringen der Dichter in der „Dichterprobe“ S. 283; gewöhnlich weist er auf die Quellen der Novelle hin, z. B. im „Zopf des Herrn Guillemain“, in der „Geschichte der Demut“. Die Novelle „Abendfrieden“ ist als Vorrede zum „Neuen Novellenbuch“ gedacht. Sie gewährt uns einen Einblick in das Seelenleben Riehls als Kind, sie zeigt uns, mit wie erstaunlicher Schnelligkeit und Leichtigkeit er Gestalten Leib und Seele verleihen konnte. Riehl sagt „Abendfrieden“ S. 32: „In dieser Kindergeschichte liegt der Schlüssel zum Verständnis meiner Novellen. Und wenn mich die Leute manchmal fragen, warum ich so dann und wann immer wieder Geschichten schreibe . . . . so antworte ich, weil ich des Vergnügens, in Frieden zu erzählen,

nicht entbehren will, und weil ein jeder seinen Feierabend nach seiner Weise haben darf."

b) Länge und Kürze. Riehl sagt in der Einleitung „Am Feierabend" (S. VIII): „Ich habe meine Novellen allezeit sonatenhaft knapp und gedrungen gehalten, denn eine lange Novelle ist nicht, wie manche Leute meinen, ein Roman, sie ist nur eine mißgestaltete Novelle;" er sagt an andrer Stelle (Freie Vorträge, zweite Sammlung, S. 456): „Die besten Novellen sind darum relativ kurz". Die „Kulturgeschichtlichen Novellen" schwanken mit Ausnahme der Novelle „Im Jahr des Herrn" zwischen 50 bis 70 Seiten. Die „Geschichten aus alter Zeit, Erste und Zweite Reihe" sind knapp gehalten; durchschnittlich füllen diese 20—35 Seiten, nur Der „Fluch der Schönheit" umfaßt 49 Seiten. Riehl hat sich in diesen bemüht, dem echten Holzschnitte (Geschichten, erste Reihe, Einleitung) getreu, nach außen sparsam zu sein. Im vorgeschrittenen Alter wird diese Sparsamkeit nicht beachtet; die „Lebensrätsel" umfassen durchschnittlich 65 Seiten, ja, seine letzte Novelle „Die Gerechtigkeit Gottes" erreicht sogar die Zahl 100. Wir sehen, daß Riehl in späterer Zeit unwillkürlich dem Geschmacke des Publikums nachgegeben und auf die gedrungene Darstellung verzichtet hat.

c) Einschnitte. Die „Kulturgeschichtlichen Novellen" und die „Geschichten aus alter Zeit, Erste und Zweite Reihe" schwanken zwischen einem und fünf Kapiteln; eine Ausnahme bildet „Ovid bei Hofe" mit sechs Kapiteln. Die übrigen Novellen weisen häufigere Einschnitte auf, über zehn im Durchschnitt „Die Lebensrätsel", darunter hat die letzte Novelle „Die Gerechtigkeit Gottes" sogar 25; eine Ausnahme bildet „Am Quell der Genesung" mit vier Kapiteln. Riehl hat gemäß der stärkeren Seitenzahl dieser Novellen auch die Einschnitte vermehrt. Im umgekehrten Verhältnis steht die Seitenzahl der einzelnen Kapitel. Während die Novellen mit wenigen Einschnitten durchschnittlich acht bis zehn Seiten umfassen, verkürzt Riehl in den Novellen mit zahlreichen Einschnitten die Seitenzahl auf durchschnittlich drei bis vier Seiten.

d) Schlüsse. Auch äußerlich bekundet Riehl den Schluß der Novelle gern durch Wiederholung der Überschrift z. B. im „stummen Ratsherrn" S. 36, in „Vergelt's Gott" S. 160, oder er weist in dem letzten Satze, in dem letzten oder vorletzten Ab-

schnitte auf die Überschrift hin z. B. der „Kunstpfeifer" S. 62: .... „Und dieser lautete, als habe ihn Martin Rinckart ganz besonders gedichtet für unseren Heinrich Kullmann, den Stadtpfeifer von Weilburg." In umschriebener Form wird auf die Überschrift hingedeutet z. B. „Liebesbuße" S. 57: „Glücklich darum die irdisch Liebenden, die wie ihr im Streben schon den Kampf gelöst und mit leiblichem Auge die Buße vollendet schauen!" Humoristische Färbung zeigen die Schlüsse in den Novellen „Amphion" S. 258: „Aber einen Sparren zu viel hat er doch, wie alle Musikanten." „Die glücklichen Freunde" S. 62: „Und Karl und Wolfgang blieben fortan die treuesten Vettern, die musterhaftesten Schwäger und die glücklichsten Freunde" (in der Novelle sind Karl und Wolfgang höchst unglückliche Freunde). „Der Gespensterkampf" S. 268: „Denn schlafen lassen dürfe man wohl die alte Zeit, aber wecken dürfe man sie nicht wieder." Allgemein gehalten ist der Schluß in „Fürst und Kanzler" S. 214: „Denn wenn man sagt, mit dem Alter versiege Talent und Kunst hier wie anderswo, und während der Jüngling wettet und wagt, weil er die köstlichsten Güter im Geiste vorwegnimmt, verzagt im Gegenteil der müde, alte Mann, weil er garnicht mehr zu fassen vermag, welche längst verstorbenen Schätze in der Tat sein eigen sind." Ohne Beziehung zum Thema steht der Schluß im „Theaterkind" S. 154: „Und der Lord fragt jedesmal, mir die sechs Zigarren überreichend, fein und vornehm: „Wünschen Sie eine anzuzünden?" Und ich antworte noch um einen halben Ton vornehmer: Nein!" und gehe meiner Wege."

Einige Novellen weisen Schlußworte auf z. B. „Reiner Wein" S. 187 (Hinweis auf Lersners Frankfurter Chronik). „Die Hochschule der Demut" S. 280 (Hinweis auf die Einleitung). „Die zweite Bitte" hat sogar zwei Schlußworte S. 212 (1. Hinweis auf die Einleitung, 2. des Fürsten letzte Lebenstage). In „Wanda Zaluska" S. 99 steht das letzte Kapitel außerhalb der Erzählung und wirkt als Schlußwort, als Beifügung: das Weben der Sage wird darin geschildert.

3. Rein Sprachliches. a) Fremdwörter. Während Riehl in seinen „Kulturgeschichtlichen Novellen" mit Vorliebe Fremdwörter anwendet, benutzt er in seinen späteren Novellen vollgültige deutsche Ausdrücke und schöpft aus dem nie versagenden

Born unserer Sprache. Die meisten Fremdwörter sind der Musik entnommen. Er sagt (Vorrede zu „Aus der Ecke“ S. XI): „Ein jeder Mensch reitet seine Steckenpferde; ich habe deren drei: Musik machen, Novellen schreiben und große Fußmärsche unternehmen.“ Seine Begeisterung für die Musik verführt ihn sogar zum Versuche, den Novellen „Am Feierabend“ Die Tempi musikalischer Sätze, Einl. S. VIII hinzuzufügen; daher brauchen wir uns nicht zu wundern, wenn er im „Ovid bei Hofe“ von Kadenzen und Beruhigungsrouladen spricht, wenn er im „Quartett“, in dem er seinen Liebling Haydn verherrlicht, von C-Dur redet, wenn er im „Gradus ad Parnassum“ seinen Zorn über das die Kunst so schwer schädigende Virtuosentum ausgießt, wenn er im „Gespensterkampf“ durch die Akkorde der Orgel den Revolutionsgeist verscheucht. — In den „Vierzehn Nothelfern“, in dem „das schönheitsdurstige Völklein der Maler“ dargestellt wird, spricht er (S. 74) „von naß in naß alla prima malen.“ Teils will er durch die Fremdwörter dem Zeitbilde z. B. in „Fürst und Kanzler“, in dem er von succedieren und Salutatio redet, die Treue auch äußerlich in der Sprache verleihen. In der Novelle „Mein Recht“ schildert er die unerquicklichen Verhältnisse des Reichsgerichtes, und da benutzt der Dichter Fachausdrücke des Gerichts z. B.: Sessionen, Recesse, Kompetenz. In der Novelle Die „Hochschule der Demut“, über der ein klösterlicher Hauch liegt, wird von Dormitorium und Refektorium gesprochen. In den „Geschichten aus alter Zeit“, dem Künstler Ludwig Richter in Dresden gewidmet, vermeidet Riehl fremde Ausdrücke, nur der Stadtschreiber spricht im „Jörg Muckenhuber“ von intercedieren und diagonalem Entgegenwirken der Kräfte. In den Novellen der späteren Zeit erscheinen die Fremdwörter ganz spärlich; wohl aber finden wir in den „Glücklichen Freunden“ französische Ausdrücke (S. 53) „hymne à l'être suprême“ (S. 54), „nous avons eu une affaire très chaude“, um auch äußerlich die Stimmung der Zeit wiederzugeben.

Andererseits hat Riehl altertümliche Ausdrücke, die der Sprache des Volkes abhanden gekommen sind, wiederum belebt. Er spricht von den Schutzhegen des Herkommens und von der Sturmhaspel in den „Werken der Barmherzigkeit“, unter die Mut stellen in „Liebesbuße“.

b) Provinzialismen. Reich sind Riehls Novellen an mundartlichen Aussprüchen, und ein Kenner des rheinischen Dialekts findet in seinen Novellen manchen heimatlichen Ausdruck. Ich erwähne nur einige z. B. sagt Kullmann im „Stadtpfeifer“ S. 8: „Jetzt sind mir alle Kirmesse verhagelt“; im „Rheingauer Deutsch“ stehen die Worte S. 2[illegible]4: „Es ist verdattert“. Riehls zweiter Heimat verdanken wir im „Reinen Wein“ S. 167 den Ausdruck: „es fernelet, so sagen die Schwaben.“

c) Direkte Rede. Da Riehl mit Vorliebe Leute niederer Volksschichten auftreten läßt, so bedient er sich auch ihrer Sprache, ihrer Redewendungen, d. h. der direkten Rede. Längere indirekte Reden sind auf die Dauer unleidlich, ganz abgesehen davon, daß sie einen ständigen Wechsel der Zeitformen bedingen. Kürzere indirekte Reden sind ja gang und gäbe, und die Abwechselung zeitigt deren Gebrauch. Riehl hat — abgesehen von kürzeren indirekten Reden — stets die direkte Rede bevorzugt; längere indirekte Reden weisen nur zwei Novellen auf: „Jörg Muckenhuber“ S. 103 ff., „Das verlorene Paradies“ S. 58 ff.

4. Stilmittel. a) Gegensatz. Mit Vorliebe bedient sich Riehl des Wortspieles, des Gegensatzes, um den Leser auf das Wichtige, für den Gang der Handlung Bestimmende zu lenken, z. B. „Die Werke der Barmherzigkeit“ S. 175: „Seine Weisheit nahm hierbei sichtlich zu, und sein Kramladen ging sichtlich zurück.“ „Der stumme Ratsherr“ S. 7: „Er rührte sich nicht, wo er Hände voll Gold gewinnen konnte; wie sollte er sich rühren, wo vielleicht nur der Galgen zu verdienen stand.“ „Die Lüge der Geschichte“ S. 61: „Der vornehme junge Herr war für die Fratres ein seltener Gast, weil er ein Graf, und ein seltsamer Gast, weil er doch kein rechter Graf war.“ „Jörg Muckenhuber“ S. 106: „Jörg hatte sich mit dem Rate verbissen und der Rat mit Jörg, aber der Rat hatte sich auch in sich selbst verbissen.“ „Vergelt's Gott“ S. 132: „Hans war ein natürlicher und Veit ein künstlicher Krüppel, Veit dagegen ein natürlicher und Hans ein künstlicher Augsburger.“ „Wanda Zaluska“ S. 80: „Sie liebt ihn nur, weil sie ihn bekehrt hat — seltsame Lieb! und er hat sich bekehrt, weil er glaubt, daß sie ihn liebe — seltsame Bekehrung.“

b) Wiederholungen. Nicht nur durch die Antithese sucht Riehl den Leser zu fesseln und auf wichtige Tatsachen aufmerksam zu machen, sondern auch durch die Wiederholung z. B. „der Leibmedikus“ S. 121 und 140: „Schweige er, bis ich ihn frage.“ Im „stummen Ratsherrn“ wird mehreremale betont, daß Meister Richwin den Hund, daß der Hund den Meister erzogen habe. Im „verrückten Holländer“ fühlt man aus der Wiederholung der Worte S. 120, 125, 137, 144: „Macht, daß ihr fortkommt, ich will allein sein, allein“ die Steigerung des Leides heraus: diese wird noch verstärkt S. 124 durch den zweimaligen Ruf: „Ach! Ich wäre ein anderer Mensch geworden.“ In einzelnen Novellen wird häufig die Überschrift wiederholt, z. B. im „Spielmannskind“ und im „Quartett“; Stichwörter werden wiederholt: in „Burg Neideck“ die Bezeichnung „Burgbalzer“; in „Damals wie heute“ die Ausdrücke „Dichter und Dichterin“. Auf das Wort „Schönheit“ wird in der Novelle „Der Fluch der Schönheit“ mehr als vierzigmal hingewiesen.

c) Geheimnisvolle Andeutungen. Durch geheimnisvolle Andeutungen sucht Riehl — wenn auch nur selten — die Aufmerksamkeit zu erhöhen. In den „Werken der Barmherzigkeit“ erfüllen die Worte S. 202: „Auch ich hoffe, daß die Wahrheit wird an den Tag kommen. Binnen heute und vierzehn Tagen, Herr Schultheiß, werdet Ihr Rechenschaft geben müssen über Euer Richteramt. Gedenkt an mich!“ den Schultheißen mit Entsetzen, und wir ahnen die Vergeltung. Die geheimnisvolle Kraft des Ringes, den Fastrada in „König Karl und Morolf“ trägt, ist kennzeichnend für den Inhalt der Erzählung; der geheimnisvolle Tod der Mutter und der Schwester Olafs im „Buch des Todes“ erfüllt uns mit Schauer; der Ausruf im „Trost um Trost“ S. 313: „Heute werden's fünfzig Jahre! . . . . heute kommt der Termin“ erregt im höchsten Maße unsere Aufmerksamkeit.

d) Sprichwörter. Gern wird in den Novellen aus früher Zeit das Gesagte durch Sprichwörter bekräftigt, die von feiner Beobachtung zeugen. Der „Stadtpfeifer“ S. 39: „Die Vögel, die zu früh pfeifen, frißt die Katze.“ „Amphion“ S. 226: „Je größer der Künstler, desto kleiner der Christ.“ „Der Leibmedikus“ S. 124:

„Kommst du in des Königs Haus,
Geh blind hinein und stumm heraus.“

Den Wettersprüchen irgend eines Kalenders scheinen entnommen zu sein „Der Dachs auf Lichtmeß“ S. 165: „Wenn's auf Lichtmeß stürmt und tobt, der Bauer sich das Wetter lobt“; S. 166: „Auf Lichtmeß sieht der Bauer lieber den Wolf in der Herde als die Sonne am Himmel.“ Humorvollen Anstrich haben die Sprichwörter „Amphion“ S. 247: „Wenn Dreck Mist wird, will er gefahren sein.“ „Die Lehrjahre eines Humanisten“ S. 418: „Darnach das Geld, darnach die Seelmeß.“ Riehls Belesenheit verdanken wir die Beispiele: „Der Dachs auf Lichtmeß“ S. 165: „Lichtmeß dumper, macht den Bauern zum Junker“ S. 166: „Wird der Bauer zum Junker, geht die Welt unter“. Im „Stadtpfeifer“ sagt S. 41 Neubauer: „Bei uns in Böhmen hat man ein Familiensprichwort: Er ist ein Neubauer, werft ihn mitten in die Moldau und wenn er auch nicht schwimmen kann, er wird doch nicht ersaufen.“ Alles dies gibt der Erzählung volksmäßigen Anstrich. Öfters sind auch Sprüche der Bibel entnommen z. B. „Die Werke der Barmherzigkeit“ S. 185: „Es ist ein Gott im Himmel“; S. 201: „Unser Hergott spricht nit, aber er richt't.“ „Die Liebesbuße“ S. 44: „Womit jemand sündiget, damit wird er auch gestraft.“ Dazu kommen biblische Aussprüche z. B. „Gräfin Ursula“ S. 260: „Lobe den Herrn mit Saitenspiel und Harfe“ S. 260: „Der Herr läßt die Arznei aus der Erde wachsen, und ein Vernünftiger verachtet sie nicht.“ Auf diese Weise wird auch das 17. Jahrhundert charakterisiert; damals war die Religion wirklich Allgemeingut des Volkes.

e) Lyrische Einlagen. Eigene lyrische Einlagen finden wir bei Riehl nicht, seine durch und durch epische Natur ist dem abhold. Kennzeichnend ist auch für ihn, daß er (mit Ausnahme der zwei Verse aus der „Nächtlichen Heerschau“ von Zedlitz in „Gradus ad Parnassum“ S. 124:

„„Nachts um die zwölfte Stunde
Verläßt der Tambour sein Grab“)

nie die zeitgemäße Literatur heranzieht; ebenso werden die Klassiker nicht zitiert, nur einmal erscheint eine Stelle aus Klopstocks „Hermannsschlacht“, im „Gespensterkampf“ S. 241:

„Höret Taten der vorigen Zeit!
Zwar braucht ihr, euch zu entflammen, die Taten der vorigen Zeit nicht,

Doch tönen sie eurem horchenden Ohr
Wie das Säuseln im Laube, wenn die Mondnacht glänzt."

In schalkhafter Weise besingt er die Liebe in „Ovid bei Hofe“ S. 94; die Freuden und Leiden der Liebe in „Damals wie heute“ S. 58 und im „Stadtpfeifer“ z. B. S. 23:

„Wem nie durch Liebe Leid geschieht,
Dem ward auch Lieb' durch Liebe nicht;
Leid kommt wohl ohne Lieb' allein;
Lieb' kann nicht ohne Leiden sein.“

In frommem Sinne erscheinen die Verse: „Nun danket alle Gott“ S. 62 im „Stadtpfeifer“; in den „Werken der Barmherzigkeit“ S. 180 und im „Gespensterkampf“ S. 267 wird die Größe der Gottheit besungen. — Auch der frische Ton der Volkslieder erklingt gelegentlich, so in dem lustigen Studentenlied „Amphion“ S. 250:

„Gedenke, o wie weit, wie weit
Liegt bald die goldne Burschenzeit . . ."

im Soldatenlied z. B. „Meister Martin Hildebrand“ S. 377, in Versen eines Handwerksliedes z. B. der „Hausbau“ S. 63; im „Meister Martin Hildebrand“ S. 336:

„Können wir uns nicht vertragen,
So tun wir uns brav schlagen
Und alles mit der Hand —
Das ist der Handwerksstand."

oder in humoristischer Weise wie z. B. S. 28 der „Stadtpfeifer“; S. 182, 183, 203 die Werke der Barmherzigkeit:

„Und als meine Frau gestorben war,
Da legt man sie auf's Stroh,
Ich sollte drüber weinen
Und war doch gar so froh!"

f) Gelehrte Anklänge. Riehl beschwert gerne seine Novellen mit gelehrten Erinnerungen. In seinem Berufe hatte er Gelegenheit, die Schätze gelehrten Wissens vor seinen Zuhörern teils auf der Hochschule, teils auf seinen Reisen vor einem gebildeten Publikum in seinen Reden auszubreiten. Dieser Art der Belehrung konnte er selbst in seinen Novellen nicht Herr werden. Die „Kultur-

geschichtlichen Novellen“ sind voll davon. Der „Stadtpfeifer“ S. 15: „Neben der Linde, darunter einst Wilhelm der Verschwiegene, der große Oranier über die Befreiung der Niederlande Rats gepflogen;“ S. 18: „Der Tisch stand aus Sympathie gleichfalls nur auf drei Füßen, der vierte war durch einen untergeschobenen Ziegelstein ergänzt, an die Haushaltung von Philemon und Baucis erinnernd;“ S. 23: „Das alte Schloß lagerte sich über den breiten Felsrücken langgestreckt, wie eine riesige Sphinx, die Wache hält an dem Tore der Talschlucht;“ S. 48: „Ich . . . schloß nun, es möge Euch wohl gehen, wie Epaminondas, der auch zu Hause bleiben mußte, wenn er seinen Sonntagsrock einem fahrenden Musikanten gepumpt hatte;“ „Im Jahr des Herrn“ S. 68: „Wo König Ludwig, genannt der Deutsche, bei Flammersheim ein paar Rippen brach und dennoch weiter reiste, als sei er unversehrt, und keinen Seufzer ausstieß, obwohl man das Krachen in den zerbrochenen Rippen hörte, wenn sie aneinanderstießen, und mit seinem Bruder Karl eine Unterredung hielt, um das Reich Lothars brüderlich zu teilen;“ S. 70: „Des Riesensohnes aus Nordland „Ovid bei Hofe“ S. 87/88: „Der König von Frankreich war Karl VI. Er hat in der Tat verordnet, daß jede Oper heiter und versöhnend schließen müsse. Aber schauerlich verhöhnte das Geschick diesen Satz in der letzten Komödie, die der König selbst gespielt. Bei einem Fastnachtsscherz trat er als wilder Mann auf, in zottiges Fell und einen Pechkittel vermummt. Da kam er einer Pechfackel zu nahe, das Pechgewand fing Feuer, und der lustige König, der jede Komödie heiter wollte geendet wissen, starb an dem Schreck und den Brandwunden des letzten Finales dieser letzten Komödie, die er selber mitgespielt;“ S. 99: „Als Leander den Hellespont durchschwamm;“ S. 147: „Den Achill auf Skyros werdet ihr trefflich spielen können, schöner Sänger, den jungen Achill, wie er als Mädchen verkleidet am Hofe des Lykomedos erscheint;“ S. 160: „Alexander ab Apelle“ „Die Werke der Barmherzigkeit“ S. 180: „Die Worte, die du gesprochen, sind freilich Luthers Worte, das Lied aber ward von einem heiligeren Manne gesungen, und nur verdeutscht hat es euer falscher Prophet. So mochte ich im stillen wohl diese Worte nachbeten, welche Abt Notker von St. Gallen vor vielen hundert Jahren aus lebendem Herzen gedichtet, da ihm in der Wildnis des Martinstobels der

Tod urplötzlich zur Seite getreten war;" „Amphion" S. 237: „Du sprichst genau wie König Archidamus von Sparta, der, als ihm ein gefeierter Musiker gerühmt wurde, auf seinen Koch deutete und rief: „Dieser ist mir der gefeiertste Meister, denn er kocht die besten Suppen;" S. 240: „Ein Barbar bist du, barbarischer noch als jener Skythenkönig, der, da er den trefflichsten Sänger gehört, ausrief, lieber wolle er doch sein Pferd schreien hören;" S. 246: „Steine bewegen, Bäume bezaubern, Bestien bändigen, Fische dressieren wie Amphion;" S. 253: „Heftiger als Scipio und Cato mußte man eifern für die Verbannung der Musik aus dem Staate;" „Gräfin Ursula" S. 283; „Nehemias war Schenke des Königs Artaxerxes, und so oft er dem König den Becher kredenzte, sprach er: Gott gebe dem König ein langes Leben;" „Meister Martin Hildebrand";" S. 338: In den sechziger Kriegsjahren warf dort ein hessischer Grenadierlieutenant einen französischen Reiterhauptmann im Scharmützel nieder. Als der Franzose am Boden lag und die Degenspitze des Hessen auf seiner Brust spürte, rief er jämmerlich um Pardon. Da zog der Hesse seinen Degen zurück, der Franzose aber raffte sich, zog sein Pistol und schoß den Mann, der ihm eben erst das Leben geschenkt, von hinten meuchlings durch den Kopf. Doch sollte ihm der Frevel keinen Gewinn bringen, denn am andern Tage ward er von den Lückner'schen Husaren niedergemacht;" „Die Lehrjahre eines Humanisten" S. 411: „Gleich den Ochsen von Susa, die täglich hundert Eimer Wasser führten, als man jedoch den hundertundeinsten noch zufügen wollte, waren sie nicht mehr von der Stelle zu bringen;" S. 417: „Epicuri de grege porci — Schweine von der Herde Epikurs" S. 420: „Saevis tranquillus in undis;" S. 423: „War ihm Nausikaa, des hohen Alkinoos Tochter, nur eine Figur, worüber man die Scholiasten vergleichen und Erklärungen aufbauen mußte, wie über Eumäos, den Sauhirten, und Milianthos, den Ziegenhirten, und die ganze übrige homerische Gesellschaft;" S. 427: „Die Möglichkeit der teuflischen Magie;" S. 429: „stultior Melitide. Als Melitides eines Abends, während schon Licht angezündet war, heftig von den Flöhen gestochen war, löschte er rasch das Licht aus, weil er meinte, die Flöhe würden ihn nun im Dunkeln nicht mehr finden. Er wußte nicht, ob ihn sein Vater gezeugt und seine Mutter geboren, oder ob ihn seine Mutter gezeugt und sein Vater geboren

habe:“ S. 430: „Aber auf die Alten hämmerte ich los wie ein Cyklope;“ S. 430: „Est Deus in nobis, agitante calescimus illo.“

Teilweise benutzt Riehl diese gelehrten Erinnerungen und Lesefrüchte, um durch sie selber zu wirken, teils um — wie in den „Lehrjahren eines Humanisten“ — uns mit dem damals herrschenden Sprachgebrauche bekannt zu machen. Überhaupt tut Riehl in dem Streben, durch allerlei Beiwerk auf gelehrte Weise die Stimmung der Zeit zu schildern, oft des Guten zu viel. Das äußere Gepräge, das äußere Schmuckstück darf nicht überlastend wirken und den Leser von dem Gange der Erzählung abziehen. Der Leser will sich erfreuen, sich aber nicht belernen. Riehl hat selbst diese Schwäche erkannt; seine „Geschichten aus alter Zeit, Erste und Zweite Reihe“ weisen bei weitem weniger gelehrte Anspielungen auf. „Liebesbuße“ S. 50: „Nur 40 Silberschillinge brauchte nach dem Volksrecht der Alemanne zu zahlen und das mitgebrachte Gut zurückzugeben, so konnte er seine Frau wieder heimschicken;“ „Die Lüge der Geschichte“ S. 63: „Er dünkte sich gleich einem Gerbert, als dieser zu Ravenna vor Kaiser Otto die Einteilung der Philosophie vortrug . . . . Er warf ihm Lockesche Kritik und Humesche Zweifel und Bayleschen Witz zwischen die scholastischen Sätze;“ „Der Leibmedikus“ S. 118: „Und hielt überhaupt mit seinem Lieblingsdichter Molière nicht sonderlich viel von der medizinischen Fakultät;“ „Der Zopf des Herrn Guillemain;“ S. 9: „Das deutsche Reich wird seine Revolution durchkämpfen so gut wie Nordamerika, es wird seinen Washington, Franklin und Lafayette schon finden;“ S. 17, 18: Geschichtlicher Rückblick über die Ausbreitung der Revolution in Europa; S. 24: Märtyrer der Freiheit wie: Brutus, Huß, Rienzi, die Gracchen, Wullenweber, Savonarola;“ „König Karl und Morolf“ S. 93: „In welcher Alkuin als Horaz, Angilbert als Homer, Einhard als Bezaleel, Theodulf als Pindar, Wala als Jeremias sich um ihn als König David scharten;“ „Vergelt's Gott“ S. 129: „Als kleiner Bube hatte er nämlich mitzugeschaut, wie Ulrich Schwarz, der Augsburger Bürgermeister, im sammetnen Ratsmantel gehenkt wurde;“ Die „Ganerben“ S. 257: „Daß schon Homer den Ajax und die Bibel den Erzvater Jakob im Gleichnis eines Esels gelehrt hätten. Vielleicht vergaßen jene Gelehrten dabei, daß es auch einen Esel gibt, der auf einem Katheder steht, nämlich im Wappen-

schilde der Stadt Bourges;“ S. 274: „Als ihr mitten im bittersten Kummer die Legende ihres Namensheiligen, Sankt Rizas, der Tochter Ludwigs des Frommen einfiel. Die heilige Riza wohnte Koblenz gegenüber und ging jeden Morgen zur Klosterkirche in die Stadt. Fand sich aber kein Fährmann, so schritt sie ruhig und gottvertrauend über die Fluten des Rheines und kam immer trockenen Fußes an das jenseitige Ufer;“ „Das Buch des Todes“ S. 290: „Dann dünkte er sich fast wie auf Odins Hochsitze im Asgard, der Götterburg, wo man die ganze Welt überschauen konnte;“ S. 308: „Glaubet Ihr nicht, daß Baldur, Odins Sohn, getötet worden sei? Und doch herrschet Baldur, bei dessen Tod alle weinten, Menschen und Tiere, Erde, Steine und Bäume, stärker in Deinem Herzen als irgend ein Gott.“

Noch geringer sind die Beispiele aus dem „Neuen Novellenbuch“. „Reiner Wein“ S. 161: „Als nämlich Ambrosius Glauburger im Jahre 1498 mit einem Herzog von Braunschweig turnierte und denselben aus dem Sattel hob, ließ er sich zu Ehren des Herzogs mit herunterfallen. Die Geschichte war abgemalt am Tanzhause zum ewigen Gedächtnis, wie vornehm ein Frankfurter Patrizier sei, daß er mit einem Herzog seine Lanze gebrochen, und wie artig, daß er den Herzog nicht allein habe vom Pferde fallen lassen.“ Sehr gering sind die Beispiele aus den Novellen: „Aus der Ecke“, „Am Feierabend“, „Die Lebensrätsel“ z. B. Der „verrückte Holländer“ S. 216: „Diogenes mit der Laterne“; „Rheingauer Deutsch“ S. 299: „Jetzt legt sich der Bauer gar auf Völkerrecht und verdeutscht den Franzosen den Grotius und Pufendorf“; S. 270: „Meint Ihr, ich wisse nicht, was quousque tandem Catilina heißt?“

g) Beseelung der Handlung. In seinen Erstlingsnovellen hebt Riehl die Hauptwörter gern durch aneinandergereihte Epitheta hervor; er verleiht dadurch seiner Sprache persönliche Eigenart und geeigneten Schmuck; „Amphion“ S. 241 z. B.: „Selbst von Zorn ergriffen, flog der Künstler mit wahrer Wut durch die Saiten, die kecksten Übergänge, die grellsten Läufe reihten sich aneinander, das Tempo stürmte, daß auch dem phlegmatischen Zuschauer die Pulse heftiger zu schlagen begannen; es war in der Tat eine wildaufregende, unstete, unheimliche Musik. Das sah man den Studenten an; sie erwachten aus ihrem melancholischen

Sinnen; sie wurden sichtlich unruhiger. Baronius selber schnitt ein gar grimmiges Gesicht. Es schien anzustecken. Denn bald schauten sich die Studenten zornmutig an; der eine ballte die Faust, der andere schlug auf den Tisch, der dritte stampfte mit dem Fuß. Als der Lautenspieler des inne ward, war bei ihm nun geradezu der Teufel aus. Er suchte sich zu steigern über alles Maß; er raste in den Saiten, daß man meinte, sie sollten alle vom Griffbrett wegspringen. Es gab keine verrückte, teufelmäßige Harmonie mehr, die er nicht anschlug; der Rhythmus wirbelte, als ob der Spieler von der Tarantel gestochen worden sei. Da mußte man aber auch die Wirkung auf die Zuhörer sehen. Hier prügelten sich ein paar, dort lagen sich zwei in den Haaren, andere hatten die Degen gezogen und fochten auf Leben und Tod. Der Senior, an den sich aus Instinkt der Autorität doch keiner seiner Leute wagte, warf, um dem Zorne Luft zu machen, alle Gläser und Krüge, deren er habhaft werden konnte, an die Wand, so daß man vor dieser Musik des Tumults und Skandals zuletzt von der dämonischen Laute fast gar nichts mehr hören konnte.“ In den „Geschichten aus alter Zeit, Erste und Zweite Reihe“ begnügt er sich mit einem schmückenden Beiwort, das, treffend und charakteristisch gewählt, das Hauptwort heraushebt, z. B. Der „Zopf des Herrn Guillemain“ S. 43: „Die theatralische Szene wirkte. Guillemain mit dem wildflatternden Haare, dem totenbleichen Gesicht, den rollenden Augen, den gekrampften Händen sah in der Tat einem Wahnsinnigen ähnlich genug, und sein vergeblicher Protest, daß er nicht verrückt sei, sondern höchstens sein mitleidiger Freund, der ihn für verrückt erkläre, steigerte noch die naturwahre Täuschung des Eindruckes.“ Diese Art der Darstellung behält auch Riehl in seinen späteren Novellen, verstärkt sie jedoch durch das Anreihen von Participien, z. B. „Damals wie heute“ S. 75: „Und dennoch lebten und liebten hier vor einem halben Jahrtausend Menschen wie wir, anders gesittet und doch hoch gesittet; ernst und fröhlich, ringend und strebend, verzweifelnd und hoffend, sich selbst ein Rätsel und uns ein Rätsel — wie wir: der rückwärts schauende und milde Alte, welcher die verlorenen Ideale seiner Jugend beklagt und über die Abendschatten trauert, die auf der Gegenwart lagern, — und der vorwärts dringende Jüngling, dem ein verheißungsvoller

neuer Tag sich auftut in taufrischer Morgenkühle wie zur lichtesten Maienzeit — damals wie heute.“

Mit wenigen charakteristischen Strichen zeichnet Riehl leblose Gegenstände z. B. „Burg Neideck“ S. 227: „Es gibt in Deutschland mehrere Burgen dieses Namens, aber die schönste unter ihren Namensschwestern ist ohne Zweifel jenes Neideck im ehemaligen Reichsfürstentume Westerau, welches heute noch in so stolzen Trümmern vom steilen Tonschieferfelsen auf das Gebreite des Felsengrundes hinabschaut und weit übers Tal hinüber zu dem fernen Höhenzuge des Drill, an dessen Hängen das Städtchen Westerau mit dem neuen Fürstenschlosse lagert.“ Im allgemeinen ist Riehl kein Freund der Klein- und Situationsmalerei. Er sagt (Freie Vorträge, zweite Sammlung S. 453 ff.): „Schildern und ausmalen soll man in der Novelle so knapp wie möglich, man soll erzählen. Die vorherrschende Situations- und Stimmungsmalerei ist der Anfang vom Ende.“

Diese Auffassung veranlaßt ihn auch dazu, so wenig wie möglich die Stimmungen der Natur, den Einfluß der Außenwelt auf das Gemüt des Menschen wiederzugeben. Seine dichterisch mit Bildern reich durchsetzte Sprache, die glühenden, satten Farbentöne, mit denen er die Landschaft malt, erwärmen uns und zeigen tiefes Empfinden für Naturschönheit. Wir bedauern, daß ihn seine Auffassung über die Stimmungsmalerei so sehr von der Schilderung der Landschaft zurückgehalten hat. Hie und da zeigen seine „Kulturgeschichtlichen Novellen“ Ansätze. „Im Jahr des Herrn“ S. 65: „Eine Wolke stieg auf von Norden her, und eine andere kam von Osten entgegen, und feurige Strahlenbüschel ohne Unterlaß gegeneinander schleudernd, stießen sie in der obersten Höhe des Himmels zusammen und verschlangen sich gleich zwei Heeren im Kampfe“; S. 70: „Denn wie die Nacht niedersank und das letzte kalte Rot der untergehenden Sonne über dem Schnee der Bäume blutfarben verglühte . . . . “; „Ovid bei Hofe“ S. 141: „der Tag, welcher für unsere kleine Welt im Schlosse ein so bewegter gewesen, war draußen in der Natur im tiefsten Frieden auf- und niedergegangen. In ruhiger Pracht hatte die Sonne sich verglüht über den abendfeuchten, wiesenduftigen Talgründen, und an dem Nachthimmel, der so klar und unergründlich tief sich ausgoß wie die regungslose Fläche des

stillsten Gebirgssees, kam der volle Mond aufgezogen in ruhender Majestät, und um ihn versammelte sich, zahlreicher und immer zahlreicher, sein lichtfunkelnder Hofstaat von großen und kleinen Sternen. Tiefes Schweigen lag über dem Schloßgarten. Die dichtverwachsenen Gebüsche und Baumgruppen ruhten in dunklen Massen neben den vom blauen Mondlicht traumhaft übergossenen offenen Blumenbeeten und Rasenplätzen; nur die Springbrunnen flüsterten sich von fernher leise Worte zu, und manchmal erklang ein heller Vogelschlag darein.“ Die „Lehrjahre eines Humanisten“ S. 400: „Auf der Landseite schweifte der Blick unseres Wanderers über die endlose kahle Hochfläche und die graugrüne Sumpfniederung des Ulmer Rieses. Wer noch nicht melancholisch ist, der kann es bei diesem Anblick werden. Nur manchmal, bei besonderer Gunst von Luft und Licht, erhalten die öden Gründe einen prächtigen Abschluß. Es steigen dann, von leisem blauem Dufte überhaucht, die vielgestaltigen Gipfel und Kämme der vorarlberger, allgäuer und bayrischen Alpen am Saume des Himmels auf, ein Traumgebilde der zartesten Farben und Formen. Und mit jener geheimen Macht, womit uns die Dichtung dem gemeinen Leben entrückt, zieht uns dieses verschwimmende Bild des Hochgebirges zu sich hinüber, daß wir uns selbst aus der umliegenden Öde hinwegdichten zu waldbeschatteten Alpenseen, auf lichte Matten, unter die Riesendome des Urgesteins, von deren Kuppen der ewige Schnee seine Quellen, Bäche und Wasserstürze vieltönig rings niederbrausen läßt.“ In den „Geschichten aus alter Zeit, Erste und zweite Reihe“ schildert er die Majestät des Meeres, in der Novelle das „Buch des Todes“ S. 889: „Neugeboren, im reinsten Goldglanze entstieg die Morgensonne dem Meere, und auch das ganze Himmelsgewölbe leuchtete wie neugeboren, metallen blank und tiefblau, und nur fernab im Westen gegen Seeland und den Sund hinüber säumten lange Wolkenstreifen den Horizont, das verspätete letzte Gefolge des entflohenen Unwetters.“ S. 290: „Das Meer brandete noch im Nachwogen der Sturmflut, während die Wipfel des Waldes regungslos ins lichte Blau ragten: — tiefer Friede bereits am Himmel, aber da unten noch schäumende See, wilder Wogenschlag bei Windstille.“ In seinen späteren Novellen versiegt immer mehr der Born der Naturbeschreibung; nur einige flüchtige Zeilen gönnt er der Mutter Erde. „Das Spielmannskind“ S. 39:

„Das Unwetter ließ nach, zwischen den zerrissenen Wolken tauchte der Mond empor und warf sein weißes Licht, kommend und verschwindend, auf die beiden Wanderer . . . .;" S. 38: „Da kam ein furchtbares Gewitter; weißgraue Wolken stiegen starr wie Felsen im Osten auf, und bald hörte man zwischen den Donnerschlägen das Prasseln des Hagels nah und näher, die Bäume bogen sich und stöhnten unter der Faust des Sturmes, Zweige und Äste krachten nieder, altersmorsche Eichstämme stürzten, und Blitze von rechts und links schnitten schwerterscharf durch das Waldesdunkel;" „Wanda Zaluska" S. 92: „Von Schmerz versteinert, stand er lange schweigend, auch die Umgebenden standen schweigend, wie versteinert. Und die Frühlingslüfte wehten so mild und lind, der Himmel war so wolkenlos rein, die Lerchen sangen, die Blumenbeete des Hofes dufteten so süß, und die Schmetterlinge spielten um die Blumenbeete." Ebenso angereiht sind die Naturschilderungen in „am Quell der Genesung" S. 218: „Der Tag war wunderbar, ein prächtiger Junitag zum vergnüglichen Fahren und Wandern, der Himmel wolkenlos, die Luft erfrischt durch ein Nachtgewitter; goldener Sonnenschein lag auf den grünen Saatfeldern, die Lerchen wirbelten, die Kinder spielten im Schatten, und die Alten mähten in der Sonne das erste Gras so frohgemut, als ob auch ihnen die Arbeit heute ein Spiel wäre." Dieses Anreihen ist für Riehls spätere Novellen charakteristisch. Mit Recht vermeidet er lange, eingehende Beschreibungen der Natur, sie hemmen den Gang der Erzählung; aber andererseits ist er darin zu weit gegangen. Entziehen wir den vielgelesenen Stormschen Novellen den Boden der Natur, so wird gerade der duftende Hauch der Poesie, das Merkmal des höheren Geistes, hinweggenommen; Wilhelm Jensens Erzählungen finden gerade dadurch in unserer Brust so lauten Widerhall, daß er dem einfachen Grashalme Sphärenmusik entlocken kann. Dadurch, daß Riehl seinen Novellen mit Absicht den Glanz der Kleinmalerei, wie den Odem der Erde entzieht, erhalten viele seiner Novellen etwas Starres; es fehlt manchen das Sonntagskleid. Riehl weist, wenn er Schilderungen entwirft, eine wirklich künstlerische Beseelung der Natur auf; seine Sprache zeigt eigenartige Kraft und Farbenreichtum und ist obendrein stets einfach und durchsichtig. Riehl ist unstreitig Meister der Sprache; mit Recht können wir

von ihm behaupten, daß er in seinem Weinberge herrliche Reben zieht, daß er ein Priester der Sprache ist und seines Amtes waltet. Muncker sagt a. a. O. S. 192: „Sein Stil war immer einfach, immer anregend und fesselnd; Klarheit und Flüssigkeit bildeten seine größten Vorzüge."

5. Darstellung der Handlung. a) Humor, Ironie, Satire. Fast alle Riehlschen Erzählungen zeigen humoristische Wendungen z. B. „Ovid bei Hofe" S. 102: „Die Brezel lag groß, ruhig und würdig da, aber der Kapellmeister stand neben ihr wie ein Schulknabe, den der Lehrer auf frischer Freveltat ertappt. Er konnte nur Verbeugungen machen, denn der Bissen des trefflichen Gebäckes erstickte ihm jedes Wort seiner wohlbedachten Anrede im Munde." „Die Werke der Barmherzigkeit" S. 210: „Nachdem der Schultheiß die verglommenen Kohlen gehörig untersucht hatte, damit er nicht am Ende selber über Nacht gebacken werde, kroch er in den Ofen und schloß die Tür so, daß er nur durch einen kleinen Ritz in die Backstube sehen und notdürftig frische Luft einziehen konnte. Dem Ortsknecht befahl er, nicht vor der Tür, sondern in der Backstube Wache zu halten, auf daß ihn niemand vom Wege aus erspähe. Damit der arme Teufel nicht gleichfalls wenigstens eine Schwitzkur zweiten Grades mitmachen müsse, war ihm erlaubt, die Tür ins Freie offen zu lassen." Die „Dichterprobe" S. 291: „Grüß Gott", rief ich ihm zu und dachte dabei, das ist der beste Gruß an ein so verdächtiges Gesicht, denn unmittelbar auf dieses Wort wird doch der Mann dich nicht anpacken oder totschlagen". Otto sagt S. 40: „In einzelnen waltet von Anfang bis zu Ende die heiterste Stimmung, so in „Gradus ad Parnassum" und in den „Vierzehn Nothelfern"; in andern wechselt Heiterkeit mit tiefem Ernst, so im „Leibmedikus", im „Verrückten Holländer", im „Stummen Ratsherrn", „Märzminister", in „Burg Neideck" und in „Reiner Wein". Welcher Art ist nun Riehls Humor? Durch die Vorliebe für den Gegensatz erhält er etwas Verstandesmäßiges, etwas Gesuchtes; er hat demnach nicht seinen Sitz im heiteren Gemüt wie bei Keller, der mit ihm selbst die Schwächen der Menschen, wie z. B. in „Pankraz der Schmoller", „Kleider machen Leute" zu vergülden weiß, sondern er streift an den Witz heran. Er ist kerniger, freilich nie verletzender Art.

Viele Novellen haben ironischen Einschlag. Mit welcher

Feinheit wird die Überschätzung musikalischer Werte im „Amphion“ geschildert! Mit welchem versteckten Spotte überschüttet Riehl die Geschichtswissenschaft in der „Lüge der Geschichte“; im „Dachs auf Lichtmeß“ S. 168: die „Sucht der Gelehrten, zu jeder alten Sage sofort eine noch viel ältere Parallelsage aufzuspüren;“ im „Spielmannskind“ die Menge S. 49: „Kaum hatte sie daher im nächsten Busche hinter Schlettstadt das sittsame schwarze Kleid angelegt und ihre Sängerlumpen in die Ill versenkt, so glaubten ihr die Leute das Märchen ihrer Herkunft so geschwind, daß sie selbst darüber erschrak;“ im „Theaterkind“, die Sucht, Modernes zu sehen. S. 96: „Aber bedenken Sie, daß Goethe ein Klassiker ist, und Klassiker werden vor leeren Bänken gespielt“; die gelehrten Schulen S. 87: „die zwar ideale Literatur den Schülern näherbringen, aber Werte des Lebens nicht, da von einer Wurst in den erhabenen Alexandrinern niemals die Rede gewesen ist“; den Irrtum der Leute, in jedem alten Gemälde ein Kunstwerk zu sehen. Die „vierzehn Nothelfer“ S. 98: „Spätere Geschlechter hielten dieses Gemälde wegen seiner abscheulichen Malerei für ein ganz uraltes und darum besonders weihevolles Stück, und so kam es in den Ruf eines Mirakelbildes und genoß der allgemeinsten Verehrung bei allem Volke.“

Die Satire, die die Mängel der menschlichen Gesellschaft durch Übertreibung verspottet, verwendet Riehl in der Novelle „Gradus ad Parnassum“; in dieser schildert er, wie begabte Dilettanten das Publikum täuschen können, indem sie die genügende Reklame in Bewegung setzen.

b) Religiosität. Das Gefühl des Lesers verletzt Riehl nie, über seinen Novellen liegt der Schimmer des Abendfriedens. Er sagt (Freie Vorträge, zweite Sammlung S. 452): „Die Novelle ist in erster Linie Familienlektüre, also hat sie im Hause ihre eigenste Heimat. Der Novellist wird dann seine Stoffe nicht mit Vorliebe aus der sozialen und moralischen Krankenstube holen — er hat den Zerstörungsprozeß der Gesellschaft oder die sportsmäßigen Wohltätigkeitsbälle der Vornehmen in seinen Novellen nicht einmal gestreift. — Eine Novelle, die uns mit Gott entzweit, statt uns im Innersten zu versöhnen, ist darum schon ästhetisch unecht und ebenso eine Novelle, die wir hinters Sofakissen verstecken müssen, wenn wir von unserer Frau, der Tochter bei der Lektüre

überrascht werden. Der Novellist kann und soll auch in die Abgründe des Menschenherzens steigen, es kommt nur darauf an, zu welchem Zwecke und in welcher Weise, und ich möchte keine Novellen schreiben, die ich nicht meinen Kindern vorlesen könnte." Getreu diesem Grundsatze führt uns Riehl selbst in der Novelle, in der er innere schwere Geisteskämpfe berührt, im „Jahr des Herrn", die vielleicht ein Widerspiel seiner eigenen religiösen Kämpfe sind, stets zu Gott zurück. Tiefe Fragen der Religion liegen ihm fern, die Wesenheit Gottes gilt ihm als gegeben. Sein tiefes Vertrauen zu Gott spricht aus den Worten des „Stadtpfeifers" S. 27: „Unser Herrgott schenkt nichts weg, nicht einmal sechs Groschen, Christin. Dieses Laib wird uns gesegnet sein." In den „Werken der Barmherzigkeit" steht der Wahlspruch: „Gott spricht nicht, aber er richt't!" S. 205: „Sehet zu, was ihr tuet, denn ihr haltet das Gericht nicht den Menschen, sondern dem Herrn, und er sitzt mit euch im Gericht, 2. Chron. 19. 6." „Der stumme Ratsherr" S. 26: „Ihr wißt nicht, was ich dieser unvernünftigen Kreatur Gottes schulde, die zugleich sichtbar Gottes Werkzeug gewesen ist. Wenn Gott nicht will. so bekehren uns seine heiligsten Prediger nicht, und wenn er will, so bekehrt uns ein Hund." „Liebesbuße" S. 57: „Gott lieben, verborgen vor der Welt ist leicht; schwerer ist es, Gott zu lieben, ohne einen Gedanken an Gottes Lohn." Die „Lüge der Geschichte" S. 87: „Es gibt eine historische Wahrheit, die dem Gedächtnis nicht entfällt, weil sie das Gewissen der Nationen zu Protokoll nimmt. Wer sie leugnen will, der leugnet Gottes Walten." „Die Lehrjahre eines Humanisten" S. 439: „Mein ehrwürdiger Bürge hat mir gezeigt, wie man ein Humanist und ein Christ zugleich sein kann." Riehl sagt ferner „Religiöse Studien eines Weltkindes" S. 470: „Durch meine Bücher geht ein religiöser Zug; ich habe ihn nicht beabsichtigt, sondern er ist mir immer von selbst gekommen. Dies gilt besonders von meinen Novellen, welche ich lediglich in der Absicht schrieb, den Lesern ein kleines Kunstwerk, einen behaglichen Kunstgenuß zu bieten. Weil ich mir aber den wahren, warmblütigen Menschen garnicht denken kann ohne religiöses Empfinden, Sinnen, Ahnen, Zweifeln, Kämpfen, Glauben, Hoffen und Lieben, so mußten diese Bewegungen bald verschleiert, bald hell und klar, bald bejahend, bald verneinend

auch in meinen Novellengestalten hervortreten wie bei dem Schicksale der freie Wille und Fügung Gottes." Riehl hat einst Theologe werden wollen; so sind diese Hinweise auf Gottes Allmacht verständlich, ebenso daß er Leidenden die Bibel als Trostbuch empfiehlt in „Trost um Trost", „das verlorene Paradies". Mit Begeisterung schildert er in der „rechten Mutter" S. 185 die Konfirmation. Aus seinen Novellen atmet ein gottesfürchtiger, echt protestantischer Sinn; der Gesang in „Burg Neideck" S. 238: „Eine feste Burg ist unser Gott" beweist die Tiefe und Reinheit seiner religiösen Anschauung. Andererseits liegen ihm Weltfluchtgedanken vollständig fern; seine Personen kranken nicht an der Übertreibung des Wunderbaren; das Wesen der Mystik, die Tiefen der Seele in geheimnisvoller religiöser Hinsicht zu beleuchten, findet keinen Niederschlag in ihm; selbst im „Gespensterkampf" lösen sich die den Alltag beunruhigenden Gespenster in harmonische Musikwellen auf. Die Zauberwelt der Romantik, die wie Riehl in der Vergangenheit die leuchtenden Spuren deutschen Geistes suchte, mit ihren Schlössern, Burgen, dem Nachtigallensang, der Morgen- und Abenddämmerung, dem Mondlicht, den Spuk- und Geistergeschichten, mit ihrem Mittelalter und ihrem Einschlag in das Transzendente ist ihm verschlossen. Der Einbildungskraft gewährt er wenig Spielraum; die überreiche Phantasie eines Tieck, der uns die glänzenden Märchen schenkte, liegt dem rationalisierenden Theologen Riehl nicht; hingegen spricht aus allen seinen Novellen die sittliche Reinheit. Er gibt keine pikanten, gepfefferten, sinnlichen Erörterungen in seinen Novellen, trotzdem er sehr häufig die Liebe in den Mittelpunkt stellt; nein — wer lebendige erotische Darstellungen, wer Verführungen mit dem feinsten Raffinement sucht, wer Herzenszerpflückungen, in denen der Unterschied zwischen männlicher und weiblicher Liebe besprochen wird, wer lange Gefühlsergüsse über die Liebe, wer dekadente Frauengestalten von ihm erwartet, der ist im Irrtum. Riehl zeichnet in reiner Weise das sich ewig Anziehende der Geschlechter, die wahre, tiefe Liebe, die den Erdenraum zum Himmelreich macht. Eine Ausnahme bildet die „Lüge der Geschichte", auch hier werden wir vor die Tatsache der Verführung gestellt; nicht werden die einzelnen Stufen, die zur Verführung führen, beleuchtet.

In Riehls tiefer Religiosität liegt auch der Grund, daß er das Trennende der beiden christlichen Kirchen nicht betont, er ist keine Kampfnatur. In „Wanda Zaluska“ schildert er uns zwar in Marie eine Märtyrerin des Protestantismus; hier, wie in der „Gräfin Ursula“ wird die Übermacht der katholischen Kirche, ihr Bekehrungseifer durch die Hervorhebung der Zeitverhältnisse stark gemildert; ja, in den „Werken der Barmherzigkeit“ geht er sogar so weit, daß er den vielgehaßten Jesuiten in der Person Hesselmanns ein Loblied singt — eine Tendenz liegt nicht vor; er will nur das Bindende, das Gemeinsame der beiden Religionen zeigen.

Schluss. Nicht unbewußte Empfängnis, Ehebruch, Hexen, Blutschande, Vaterschaft anderer, Verkleidung eines Mädchens als Mann und umgekehrt (mit Ausnahme in den „glücklichen Freunden“) — werden in Riehls Novellen behandelt; er begnügt sich mit dem ewigen Zwiespalt des Herzens im Gegensatz zu der realen, nüchternen Welt, mit gehemmter Tätigkeit, gehindertem Glück, unwandelbarer Treue — Muncker, a. a. O. S. 191: „beiderseitige Duldung gegen Andersgläubige, Milde gegen Arme, liebevolle Zurechtweisung Verirrter und ähnliche Proben edelster Menschlichkeit bilden meist den Grundgedanken seiner Novellen“, die vielen Tönungen unterworfen, in unerschöpflicher Mannigfaltigkeit. die Fülle seines Details bilden und Stimmungen hervorzaubern, die wie Harfenklang ertönen; diese in ihrem etwas engen Kreise wandelnden Stimmungen hervorzuzaubern, ist das Zeichen schöpferischen Geistes. Herzens- und Geistesergründungen steht Riehl fern; die neue Begebenheit und das aus ihr entspringende Verhältnis wird oft in knapper, nicht aber epigrammatischer, später in manchmal allzu epischer Breite in die Novellen verwoben. In ihnen allen sind die Personen, mit wenigen Ausnahmen, dem Volke (vgl. S. 9) entnommen; nicht „weltgeschichtliche Personen schreiten“ über seine Bühne, es sind „erfundene, Personen, die in den Vordergrund treten, die mit feinem Pinsel in erfundener Handlung ausgemalt werden.“ Kulturgeschichtliche Novellen S. VII. Nicht ist für Riehl (wie R. M. Meyer S. 494) sagt: „der Hintergrund die Hauptsache, der eigentliche Zustand der Volksseele in einem bestimmten Moment soll durch reichliches Ausmalen aller Verhältnisse anschaulich und

verständlich gemacht werden"; nein, richtig ist die Anschauung von Simonsfeld (S. 31): „Der zeitliche Hintergrund ist nicht die Hauptsache; vielmehr ist dem echten Künstler, der in Riehl steckt, der Hauptzweck in jeder Novelle die Durchführung eines vielseitig beleuchteten Hauptgedankens, die Lösung eines Seelengeheimnisses, wie es in anderer Gestaltung und Gewandung noch uns bewegt." Auch Mielke sagt (S. 182): „Riehl läßt auf Grund der Gesittungszustände einer gegebenen Zeit freigeformte Charaktere in ihren Leidenschaften und Konflikten walten. Die großen und stolzen Namen der Weltgeschichte wurden damit von dem Dichter der Kulturgeschichte zurückgewiesen; um so stärker sollte der kulturgeschichtliche Hintergrund hervortreten, jedoch nicht bloß als Hintergrund willkürlich erfundener Begebenheiten, in ihm selbst vielmehr sollten alle Bedingungen liegen, aus denen die Konflikte und Leidenschaften der Charaktere erwachsen. Es ist zweifellos, daß hier für den historischen Roman ein ganz neuer und richtiger Grundsatz aufgestellt wurde, ein Grundsatz, der nichts anderes bedeutet, als die soziale Gebundenheit der Romanhelden, das sogenannte Milieu der Vergangenheit." Unzweifelhaft bestätigt auch Muncker (S. 191) diese richtige Auffassung über die Riehlschen Novellen: „Er verwarf die herkömmliche Art der historischen Romane, in denen wirkliche Personen und Ereignisse der Geschichte dichterisch frei umgeformt erschienen. Selbstständig erfand er die Charaktere wie die Handlung seiner Novellen, stellte sie aber in eine geschichtlich genau bestimmte, mit genrehafter Treue — wenn auch nur durch wenige Pinselstriche — ausgemalte Zeit hinein und knüpfte sie auch innerlich durchaus an die allgemeinen Anschauungen und Bestrebungen dieser Zeiten, ohne daß dabei seine dichterischen oder sittlichen Absichten mit der strengsten geschichtlichen Wahrheit jemals in Widerstreit gerieten." Ein Mißgriff in der Koloritfärbung, in der geschichtlichen Treue ist in allen seinen Novellen Riehl nicht vorzuwerfen. Aus diesem geschichtlichen Milieu erwachsen: der „Stadtpfeifer", „Ovid bei Hofe", die Personen in den „Werken der Barmherzigkeit", die Leidenschaften im „Jahr des Herrn" und im „Buch des Todes", die religiösen Kämpfe in der „Gräfin Ursula", in „Wanda Zaluska", das Leben und Treiben der Gelehrten in den „Lehrjahren eines Humanisten", die Parteikämpfe im „stummen

Ratsherrn", im „Dachs auf Lichtmeß", in den „Ganerben". Undenkbar ohne diesen geschichtlichen Hintergrund sind seine Novellen; berauben wir sie dieser Treue, so fallen: „Vergelt's Gott", „die rechte Mutter", „die ungeschriebenen Briefe", „Rheingauer Deutsch", „der alte Hund", „Mein Recht". Die geschichtliche Treue verleiht den Novellen zwar Wert und Gehalt, aber das den Leser Fesselnde beruht doch erst auf den Charakteren, die dieser Tönung Leben und Farbe geben; nicht kalte, wirkungslose Gestalten treten aus diesem geschichtlichen Rahmen, ihre Anschauungen wurzeln zwar in ihrem geschichtlichen Boden, aber sie sind lebenskräftig und lebenswahr gezeichnet. Im Gegensatz zu Gustav Freytag, der uns in seinem groß angelegten Werke „die Ahnen" zeigt, daß der Mensch trotz des Einflusses der Jahrhunderte stets derselbe bleibt, daß stets Leidenschaften ihn bis ins Innerste ergreifen und erbeben lassen, legt Riehl das Hauptgewicht darauf, diese Leidenschaften nicht als etwas rein Menschliches, Angeborenes uns zu zeigen, nein, sie sollen ihren Ursprung gewissermaßen in den geschichtlichen Zeitverhältnissen haben. „Jörg Muckenhubers" Lebensüberdruß beruht auf diesen Zeitverhältnissen. „Der Fluch der Schönheit" ist nur denkbar in einer Zeit, in der der Mann des Volkes nur ein Nichts in den Augen der geistig und sozial Höhergestellten ist; in unseren Tagen sind solche Lebensschicksale unmöglich. Simonsfeld sagt S. 31): „Riehl entwirft Typen der Zeit aus dem eigentlichen Mittelalter, der Zeit des Rittertums und der höfischen Zucht als aus dem Kreise der alten Reichsstädte, aus der Renaissance und Reformationszeit, aus der Kleinstädterei des siebzehnten Jahrhunderts und achtzehnten Jahrhunderts und der Kleinstaaterei der neueren Zeit, wie den Bewegungen seiner eigenen." Fürwahr! Riehls Charaktere weisen unverrückbare Standesunterschiede auf und feststehende Normen: Adel, Bauern, Gelehrte, Bürger. Einige Novellen beleuchten zwar die Kämpfe der aufstrebenden Massen gegen die Herrschenden, z. B. „der stumme Ratsherr", der „Gespensterkampf", bei den meisten entsprechen die Spieler und Gegenspieler denselben gesellschaftlichen Schichten, und es wird eine reinliche Scheidung vorgenommen: z. B. „der Zopf des Herrn Guillemain, der Hausbau, Vergelt's Gott, Ungeschriebene Briefe, die Ganerben, die glücklichen Freunde, Trost um Trost, Wanda

Zaluska, Mein Recht, das Quartett, die Hochschule der Demut, Damals wie heute.“ Tritt eine Berührung verschiedener Stände ein, so wird die trennende Kluft stets beachtet; typisch ist dafür die Novelle „das Spielmannskind“, in der die Heldin, da sie nicht dem Adel entstammt, spurlos verschwindet, damit ja nicht der Unterschied der Stände gestört werde; mit Recht kann man demnach von Typen im Sinne von Ständen sprechen. Mit diesen Personen, entnommen der geschichtlichen Stimmung der Zeiten, belebt Riehl seine Erzählungen, durch sie löst er Aufgaben der Novelle. Er sagt (Freie Vorträge, zweite Sammlung S. 451): „Es ist eine geläufige Wahrheit, die auf neue Weise erhärtet, ein psychologisches Problem, welches gelöst, ein Paradoxon, das seines scheinbaren Widerspruches entkleidet werden soll, aber nicht durch eine lehrhafte Beweisführung in Worten, sondern durch die poetische Dialektik der Tatsachen, durch die artig verflochtene Handlung einer Geschichte, die uns unvermerkt zu überraschendem und dennoch überzeugendem Schlusse führt.“ Riehl hat in seinen Novellen die ewig bleibenden Güter der Liebe, der Treue, der Freundschaft, der Arbeit auf neue Weise psychologisch bewährt. Riehls Erzählungen fallen nicht unter die dramatisch bewegten, epischen Novellen. Die tragischen Konflikte reizen ihn nicht, die dämonische Gewalt, die Katastrophe, die durch Gift, Mord das Leben der Helden beendet, widerspricht dem Gefühlsleben des Dichters, der über seine Novellen den purpurnen Schimmer der friedenspendenden Abendsonne breitet. Die feinen Naturschilderungen der lyrischen Stimmungsnovelle, in dem die ewigen und doch so verschieden klingenden Harfentöne der Natur angeschlagen werden, liegen Riehl nicht. Er sagt (Freie Vorträge, zweite Sammlung S. 452): „Die vorherrschende Situations- und Stimmungsnovelle ist der Anfang vom Ende der Novellistik.“ In diesen Worten liegt seine Abneigung. Über dem schädigenden, allzubreiten Ausmalen der Natur hat Riehl übersehen, daß die Naturlaute, die in verständiger Weise in einer Novelle ihr Echo erschallen lassen, Widerhall in der Brust fühlender Menschen finden, daß sie gerade den ewig bleibenden Gehalt und die unverfälschte Prägung den Kindern des Geistes verleihen. Der tiefe Geist der Philosophie, die sich zu ihrer Aufgabe die Erkenntnis der ewigen Urwerte gestellt hat, die das Wunderbare, das Jenseits

mit dem Diesseits erklären soll, belebt nicht seine Novelle. Wenn auch Riehl die kleinen Städte, die lauschigen Lauben und Winkel seiner engeren Heimat, das platte Land zum Schauplatz seiner Erzählungen macht, also bodenständig in der Heimatserde ist, wenn er auch ein Verkünder der Schönheiten unseres Vaterlandes im allgemeinen, seiner Wiegenstätte im besonderen bleibt, so fallen seine Erzählungen nicht unter die Gattung der Dorfgeschichten eines Auerbach, Rosegger (Ausnahme, „Mein Recht"). Riehl ist der Vertreter der historischen Novelle. „Für die historische Novelle" sagt Gothein (S. 23), „hat Riehl eigentlich die Bahn gebrochen"; der historische Hintergrund bedingt den Werdegang und die Charaktere seiner Personen. Wer über eine solche sichere Art der Charakteristik, über eine solche Fülle der Charaktere bei blendender Darstellungskraft verfügt, der ist ein Künstler, ein schaffender Geist, ein Dichter. Nicht unter die ersten Größen der Literatur werden wir Riehl rechnen müssen, dazu ist sein Kreis zu klein — aber er ist ein Bahnbrecher der historischen Novelle und wird als solcher stets in der Literatur seinen ehrenden Platz behaupten. Das ist von manchem anerkannt worden, z. B. R. M. Meyer (S. 494) erklärt: „Gesunde Lektüre im besten Sinne hat nicht leicht ein deutscher Autor in so reichem Maße seinem Volke gegeben wie Riehl." Und doch: wie schwer setzt sich Riehl in der Schätzung der Literaturhistoriker durch! Geschadet haben ihm vor allem die vielen gelehrten Erinnerungen in seinen Novellen. Engel sagt (S. 943): „Bei der Ausmalung hat Riehl zuviel Wissenschaft statt Farbe auf der Leinwand haften lassen." Aus diesen Einschiebseln spricht einmal der lehrhafte Trieb Riehls, der den Leser zu seiner wissenschaftlichen Höhe heben will, andererseits wird das Unterhaltende der Novelle durch die Nützlichkeitsmoral stark beeinträchtigt, die fast durch alle Erzählungen — sei es in versteckter, sei es in etwas zu auffallender Weise — hindurchleuchtet. In den „Werken der Barmherzigkeit" wird das Stichwort „Gott spricht nicht, aber er richt't" zu häufig wiederholt. Aus diesem Hinweise, wie der Absicht in der Novelle „Am Quell der Genesung" — Almosengeben ziemt dem Reichen — spricht der Professor und der Theolog. Riehl sagt (im Vorwort „Aus der Ecke" S. XV): „Die schlimmste Absicht legten mir aber nicht selten meine besten Freunde unter. Sie glaubten,

in Erzählungsform beabsichtige ich — Kulturgeschichte zu geben, sie wollten den Professor retten und behaupteten, ich schreibe Novellen, um Zeiten und Sitten zu schildern! Dieser wohlgemeinte Aberglaube hat mich wahrhaft verfolgt, er hat auf meinen Novellen gelastet.“ Demnach haben Riehls Freunde, seine Absicht zu nützen, zu lehren gleich erkannt; diese aber hat der Durchführung seiner Motive unstreitig geschadet.

Daß bei fünfzig Novellen nicht jede den Anforderungen der Technik, der Schärfe der Umrisse, der Durchführung der Charakteristik, dem notwendigen Hinüberführen der einen Tatsache in die andere entspricht, ist ersichtlich. Wahre Kabinettstücke von feinster Malerei sind: „Der stumme Ratsherr, Vergelt's Gott, die Werke der Barmherzigkeit, das Buch des Todes, Reiner Wein, Rheingauer Deutsch, Damals wie heute, der Leibmedikus, Ovid bei Hofe, die Lehrjahre eines Humanisten, der Stadtpfeifer, die Ganerben, das Spielmannskind, Mein Recht, die vierzehn Nothelfer.“ Die künstlerische Knappheit, den gedrängten Tatsachenstil, der „die Geschichten aus alter Zeit“ auszeichnet, vermissen wir in dem „Theaterkind“ — der Verfasser erzählt zuviel, die Komposition ist zu weitschichtig, der Schluß nicht wirksam; im „Quartett“ hebt sich der Aufbau nicht scharf genug ab, ebenso ist es in „den glücklichen Freunden“ — hier ist die Verkleidungsszene zu wenig begründet, und andererseits mißtrauen wir ihrer Durchführung gleich von Beginn. In der „zweiten Bitte“ wirken die zu langen Reden ermattend, schon die beiden Nachreden bezeugen, daß der Stoff nicht genügend durchgearbeitet ist. Zu breit angelegt sind „das verlorene Paradies“, „Gradus ad Parnassum“, „die Gerechtigkeit Gottes“. Zu viele Verwicklungen enthält die Novelle „Kanzler und Fürst“. „Im Jahr des Herrn“ wird der Schlußgedanke nicht durchgeführt. Der Sieg des Christentums über das Heidentum ist nicht psychologisch begründet, sondern er wird nur äußerlich als gegeben dargestellt. So weisen diese oder jene Novellen Mängel auf, aber sie alle fesseln — sei es durch ihre blendende Sprache, sei es durch das Einführen eines gewaltigen geschichtlichen Hintergrundes: Inquisition im „alten Hund“; Zeit Napoleons im „Quartett“ und in den „glücklichen Freunden“. Riehls poetische Schöpferkraft bietet den Lesern viele Reize, er versteht es, das Interesse bis zum

Schlusse wachzuhalten — nicht durch scharfe Dialektik, nein, durch ruhige und dennoch lebendige Darstellung.

Riehl sagt in der Einleitung zu der „Ecke“ S. XII: „Die Kritik der Ecke öffnete mir hier zuerst die Augen, und ich danke es insbesondere meinem Freunde Heyse, daß er mir, wenn auch nur in flüchtiger Weise, zuerst ein Licht aufsteckte über Wesen und Kunstgeheimnis der Novelle.“ Heyse hat in der Einleitung zu seinem deutschen Novellenschatz unter Beziehung auf die schönste Novelle Boccaccios, den „Falken“, eine ähnliche, den Nachdruck auf die Unerhörtheit des Ereignisses legende Erklärung der Novelle gegeben. Heyse verlangt, daß die Novelle durch einen ungewöhnlichen Vorgang einen besonderen seelischen, geistigen, sittlichen Widerstreit uns im kleinen Rahmen mit scharfem Umriß neue Seiten der Menschheit offenbare. Er verlangt demnach, daß die Novelle ein in sich abgeschlossenes Stück gibt und nicht die breiten Pfade des Romans einschlägt, daß sie außerdem einen seelischen Widerhall in des Lesers Brust wachruft. Vergleichen wir Riehls Ansicht mit der Heyses, so sehen wir, daß sich beider Forderungen fast decken. Heyses Gegensatz zu Riehl besteht darin, daß er versucht, fast „unmögliche Geschehnisse möglich zu machen.“ Engel S. 900 erwähnt die Novelle „der verlorene Sohn“, „in der die Mutter die Hand der Tochter dem Mörder ihres Sohnes reicht“ oder „Zwei Gefangene“ mit dem Eindringen des Pfarrers zur späten Nachtzeit ins Hotel und seiner Liebeserklärung — während Riehl das Gewicht auf eine geläufige Wahrheit legt. Heyse bewegt sich (vgl. Vogt u. Koch, S. 736) „in Liebessachen nach Art der romanischen Erzähler etwas freier, aber stets leiten ihn Vornehmheit der Gesinnung und künstlerischer Takt“. Riehl ist stets dezent und keusch und wahrt die Regeln der feinen Sitte, während Heyses „Salonduft“ doch häufig die Grenzen des Anstandes wenn nicht überschreitet, so doch sicherlich streift. Heyse ist Dramatiker, Epiker und feinfühlender Lyriker; der Born, aus dem er schöpft, ist tiefer, Riehls Quelle sucht ihre Wasser nur in epischer Erde. Da Heyse viele seiner Novellen auf deutschem Boden, manche auf der sonnenverklärten Erde Italiens spielen läßt, so ist auch seine Sprache dem Empfinden und der Phantasie der Südländer entsprechend, leuchtender und farbenreicher. Die heißere Glut spricht aus den Novellen und,

wie die warmen Zeilen der Sonne die Feenkinder mit prächtigerem Kleide beschenken, so hat auch Heyse in die Novellen, die unter dem Himmel Italiens spielen, farbenfreudige Naturschilderungen hineingewebt. Riehls Sprache ist kälter, nordischer, dafür aber bodenständiger. Beide sind Meister der Stilistik, beide entnehmen ihre Stoffe den Niederungen, wie den Höhen, beide malen den landschaftlichen Hintergrund (Riehl in „Burg Neideck“, „Damals wie heute“, Heyse in „der verlorene Sohn“, „Rita“) so lebendig, daß die Berge, die Täler in ihrer eigenen Sprache zu uns sprechen und uns mit Wärme für die Personen erfüllen, die in dieser Tönung, in diesem reizend gelegenen Winkel leben und weben. Wenn Heyse ab und zu seine Helden sich der volkstümlichen Sprache bedienen läßt, so folgt ihm hierin auch Riehl; beide aber nur mit wenig Glück. Heyse hat in seinen Jugenderinnerungen Riehl vorgeworfen, daß er tiefe seelische Probleme nicht zu lösen verstehe; dieser Vorwurf ist zwar berechtigt, aber er klingt aus dem Munde Heyses wie bittere Selbsttäuschung. Auch ihm hat die Göttin der Poesie die tiefe Kunst der Seelenergründung nicht verliehen. Ja, man muß Otto (S. 49) Recht geben, wenn er sagt, „daß Heyse niemals in seinen Novellen ein seelisches Problem so erschütternd gelöst hat wie Riehl, und daß man nur „Liebesbuße“ und „Mein Recht“ zu lesen brauche, um das Unzutreffende der Heyseschen Behauptung zu erkennen. Unter Heyses sämtlichen Novellen findet sich keine einzige, die einen tiefen seelischen Konflikt so gewaltig und ergreifend darstellt, wie das in „Mein Recht“ geschieht, wo der Bauer Hennecke auf das Wort der Magd hin über seine Tat, die ihm als das klarste Recht von der Welt erscheint, nachgrübelt, bis er zu der niederschmetternden Erkenntnis kommt, daß die heilige Schrift seine Tat verdammt, und daß sein vermeintliches Recht das größte Unrecht ist und er darüber den Verstand verliert.“ Die Begabung, die Naturen beider sind allzu verschieden, und nur Äußeres hat Riehl von Heyse übernommen; das Innere, der Geist seiner Novellen ist dem seelischen Hauche Heyses nicht verwandt. Wenn also Riehl den Einfluß Heyses so hoch einschätzt, so liegt in seinen Worten eine Selbsttäuschung, oder eine Höflichkeitsverbeugung vor Heyse, mit dem er freundschaftlich verkehrte, den er schätzte als den auf allen Auen der Poesie beheimateten Dichter. Äußerliche Winke

hätte Riehl, der Professor der Kulturgeschichte, jedem Buche entnehmen können, das Winke über deutsche Poetik enthält. Sollte Riehl nicht Goethes Erklärung der Novelle in den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter — die Novelle sei eine sich ereignete, unerhörte Begebenheit — bekannt gewesen sein, oder Hebbels Erklärung, „daß ich also den Gehalt ausschließlich in die Erfindung und Charakterzeichnung, nicht aber in das Räsonnement oder gar in die Beschreibung zu legen mich bestrebte. Die Novelle namentlich sollte, statt der Herzens- und Geistesergründungen, worin sie sich mehr und mehr zu gefallen anfängt, die Begebenheit, die neue, die unerhörte, bringen und das aus dieser entspringende, neue, unerhörte Verhältnis. Schärfe der Umrisse, Treue des Kolorits war mir die Hauptsache[1])?" Nach Riehls eigenem Zeugnisse hat bereits auf sein kindliches, noch in der Entwicklung schlummerndes Gemüt Walter Scott tiefen Eindruck gemacht. Selbst in den späteren Jahren des reifen Mannesalters ist der Hauch des Scottschen Einflusses nicht vermindert, sondern eher gestärkt worden. Riehl sagt „Abendfrieden" S. 30, 31: „Sein Bild aber blieb mir für immer umgeben von jenem Friedenszauber des milden Maiabends im Biebricher Schloßgarten; und wie die plötzliche Erscheinung des Mannes den ersten Seelenkampf meines kindlichen Alters zum versöhnten Ausgange gewendet hatte, so ruhte mir der Geist eines Friedebringers auch fort und fort verklärend über seinen Dichtungen. Gar reiches, buntes Leben, oft derb und breit, mitunter auch ungleich und unfertig gezeichnet, gar mancher Kampf, gar manches dunkle Schicksal zieht über die Bühne seiner erdichteten Welt, allein der Abendfriede des gemütlichen Erzählers ruht doch versöhnend und heiter erhebend auf allen diesen Schöpfungen. Dies ist das Wahrzeichen des echten Epikers." Wie die meisten Romane des großen Schotten in seinem wellenumtosten Heimatlande wurzeln, wie gerade diese die höchste Frische und Geistigkeit zeigen und uns am köstlichsten munden, wie er in glänzender, schwer zu erreichender Darstellungskraft die Geschichte seines Vaterlandes poetisch niedergeschrieben hat, so windet seinerseits Riehl einen

[1]) Hebbel, über die Erzählungen und Novellen. Goldene Klassikerbibliothek. B. 8 S. 102.

Kranz um sein Vaterland. Die bis ins kleinste gehende und gerade dadurch so treue Zeichnung der vergangenen Zeiten bei Scott, sein reicher Humor, sein tiefer sittlicher Ernst haben Riehl mit zaubrischer Kraft angelockt und ihn zum Jünger des großen Schotten gemacht, in dessen Spuren er wandelt. Mit scharfem Messer schneidet Scott aus dem Block seine Gestalten, verleiht ihnen wie ein zweiter Prometheus geistiges Leben, seelisches Wirken, menschliches Fühlen und Denken, verpflanzt sie in ihre Wirkungsstätte und gibt ihnen den Drang der Tätigkeit. So auch Riehl. Wenn aber die umgebende Natur, die landschaftlich herbe und keusche Schönheit der schottischen Berge, die weichen Schleier der Nebel, das Durchfluten glitzernder Sonnenstrahlen, das Rauschen der Wellen — wenn alles dies sich bei Scott zu einem fein abgetönten Bilde landschaftlicher Schönheit vereint, so folgt hierin Riehl nicht seinem Meister. In der Stärke der Charaktere, in der Durchführung der Handlung erreicht Riehl nicht den großen Schotten; wie Scott erdichtet er aber die Situationen, die Charaktere. Riehl sagt (Im Kampfe der Wissenschaften mit der Neuzeit): „Der echteste historische Roman ist derjenige, welcher gar keine Quelle zitiert, dessen freie, aus dem Geist der Epoche geschöpfte Erfindung hingegen dem Leser als unzweifelhafte Geschichtsquelle erscheint. Und in dieser inneren poetischen Echtheit der erdichteten historischen Charaktere und Situationen hat noch keiner den alten Walter Scott übertroffen.“ Riehl findet über den Scottschen Romanen den Purpurschein des untergehenden Feuerballes, das Eingreifen der die Tagesereignisse mit ihrem sammetweichen Mantel bedeckenden Nacht, der Nacht, die den Frieden der Erde wie den auf dem Erdenballe pilgernden Menschen schenkt, und dieser Abendfriede spricht aus Riehls Werken, aus seinen historischen Novellen; Riehl ist in diesem Sinne durchsättigt vom Scottschen Geiste.

Lebenslauf.

Ich, Marzell Janke, evangelisch, wurde am 22. Oktober 1879 zu Konitz geboren, besuchte die Universitäten Breslau und Münster und hörte deutsche, philosophische und historische Vorlesungen. Im Februar 1903 bestand ich die Prüfung für das höhere Lehramt und wurde am 1. April 1907 als Oberlehrer in Deutsch-Krone angestellt. Tiefsten Dank schulde ich dem Herrn Geheimen Regierungsrat Professor Dr. Siebs für seine liebenswürdige Unterstützung, für einzelne wertvolle Winke dem Herrn Geheimrat Direktor Dr. Stuhrmann in Deutsch-Krone.
